

## বাংলা কাব্য প্রবাহ

সিদ্ধুগামী নদীর মত বাংলা  
কাব্যধারা প্রবাহিত হয়ে চলেছে।  
যুগে যুগে ভগীবথব্রতী কবিকুল সেই  
প্রবাহকে নিয়ে চলেছেন বিচিত্রপথে  
মানুষের অনুভব-সিদ্ধুব উদ্দেশ্যে। এই  
কাব্যধারার অমৃত স্পর্শে অভিসিঞ্চিত  
হচ্ছে আমাদের হৃদয়।

উৎসমুখ থেকে উৎসাবিভ এই  
অমৃত-নদীর পবিচয় নেবার চেষ্টা  
করা হয়েছে এই গ্রন্থে।

চর্যাপদ থেকে ভাবতচন্দ্র পর্যন্ত  
প্রসারিত পথযাত্রার পবিচয়বাহী  
এই গ্রন্থখানি বাংলা-সাহিত্যের এক  
বস গ্রাহী ইতিহাস।

লেখকের অগ্র্য্য গ্রন্থ :

শৈলপুরী কুমায়ুন

বসন্ত বিলাপ

কলাভূমি কলিঙ্গ

কহা কাশ্মীর

অগ্নিকহা

অনেক বসন্ত দু'টি মন

ভোরের রাগিনী

ডাক্তার জনসনের ডায়েরী

রোদ \* বৃষ্টি \* ভালবাসা



১৫ বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রীট, কলকাতা-১২

চিত্তরঞ্জন মাইতি

অধ্যাপক

স্বভাষা

ও

গীতি



বাংলা কাব্যের অন্তরঙ্গ আলোচনা

বাংলা

কাব্য

প্রবাহ



প্রথম সংস্করণ : আষাঢ়, ১৩৬৭

প্রকাশক : ডি এমএ  
রূপা আণ্ড কোং  
১৫ পব্লিশ চ্যাটার্জি স্ট্রীট  
কলকাতা-১০

মুদ্রক : শ্রীকান্তিকচন্দ পাণ্ডা  
মুদ্রণী  
৭১ কৈলাশ প্লাস স্ট্রীট  
কলকাতা ৬

প্রচ্ছদ শিল্পী : বিভূতি সেনগুপ্ত

নাম : দশ টাকা



પૂજાપાદ આચાર્ય

શ્રીયુક્ત પ્રમથનાથ વિશી

શ્રદ્ધાસ્પદેષુ



ভাগীরথীর শ্রোতধারা চির পুরাতন তবু নিত্য নবীনা। ভাগীরথের গঙ্গা-  
 আনয়ন রত্নাস্ত্রটিও তেমনি বহুশ্রুত, তবু নিত্যশ্রবণে বীতক্লান্তি। এই চির  
 পরিচিত রত্নাস্ত্রটি কেবলমাত্র একটি কাহিনী যদি হতো তাহলে  
 আমাদের চিত্ত মহাকাব্যের যুগ থেকে এত দীর্ঘকাল-পথ তাকে সঙ্গী  
 করে রাখতে পারত না; বহু বিস্মৃতির পথিপার্শ্বে তাকে পরিত্যাগ  
 করে আসতো।

কিন্তু তা হয়নি। এই না-হওয়ার পেছনে সমগ্র জাতির একটি মানস-  
 ইতিহাসের ছবি স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। আমরা সমগ্র জীবনব্যাপী প্রবাহকে  
 পূজা করি।

এই গতি প্রবাহে আমাদের কামনা কল্পনা অজস্র আবর্তের আনন্দলীলা  
 সৃষ্টি করে চলে। ভাগীরথের গঙ্গা আনয়ন রত্নাস্ত্রটিকে আমরা নানাভাবে  
 দেখতে অভ্যস্ত।

ভাগীরথ গঙ্গাকে আহ্বান করে বন্ধা অভিশপ্ত  
 ধবিত্রীব শাপমোচন কবেছিলেন। মৃত মৃত্তিকা  
 গতিশীল জলপ্রবাহের স্পর্শে সঞ্জীবিত হয়ে জীবনের  
 ফসল ফলিয়েছিল।

গ্রন্থ  
 সম্বন্ধে

এই ছোট চিত্রটি আমাদের হৃদয়কে আশ্চর্যভাবে স্পর্শ করে রইল।  
 আমরা উপবাসী-হৃদয়েব দ্বাবে কোন কবির কাব্যপ্রবাহের অমৃত স্পর্শ পেয়ে  
 তাঁকেও ভাগীরথ-ব্রতী বলে ভাবতে শিখলাম। ভাগীরথ রত্নাস্ত্র এইভাবে  
 আমাদের জীবনের বহুতম উপমা ব উৎসর্গ করে রইল।

বাংলাকাব্যসাহিত্য সমৃদ্ধ নয়। জননী তার সংস্কৃত। সহোদরা হিন্দী,  
 অসমিয়া, ওড়িয়া প্রভৃতি। বন্ধুত্বের ঐশ্বর্যবদ্ধ হয়েছে তার বহুজনের সঙ্গে।  
 পৃথিবীর বহু ভাষা তাকে ভূষিত করেছে নানা ভাব-সম্পদে।

সংস্কৃত-জননীর অঙ্ক থেকে ক্রীড়াচ্ছলে বেরিয়ে এসেছিল কয়েকটি ভগিনী।  
 শৈশবেব স্বালিত পদসঞ্চাবে তারা ছড়িয়ে পড়েছিল ভারতের বিভিন্ন প্রান্তে।

বাল্যলীলায় লিপিবদ্ধ ইতিহাস বাখা সম্ভব নয়। তাদেরও কোন  
 সুগ্রন্থিত লীলা-পরিচিতি পাওয়া যায় না। কেবল ক্রীড়াচ্ছলে যে দুই-চারিটি  
 শিলালেখ অথবা তাম্রপত্র তারা ইতস্ততঃ ছড়িয়ে গিয়েছিল, তার থেকে  
 আমরা তাদের গতিপ্রকৃতির যৎসামান্য আভাস পাই মাত্র।

বাংলা সাহিত্যের প্রথম উল্লেখ্য রূপটি আমরা দেখতে পেলাম চর্যাপদে।

ধর্মের সংগুপ্ত আশ্রয়ে আমরা দেখলাম তাকে। দেখতে পেলাম তার

প্রথম বিকশিত রূপটি। আধ্যাত্মিকতার আবরণের আড়ালে কাব্যকল্পার  
দেহে নব বসন্তশ্রীর হৃষ্মা। ধর্মের কঠিন কঠোর শিলাবরণের আড়ালে মধুর  
রসের অমৃত-নিশ্চন্দী প্রবাহ।

উঁচা উঁচা পাবত উঁহি বসই সবরী বালী।

মোরঙ্গী পীচ্ছ পরহিণ সবরী গীবত গুঞ্জরী মালী ॥

[ উঁচু উঁচু পর্বত। সেখানে আমাদের মধুর রসের লাবণ্য-প্রতিমা শবরীব  
বাস। পরিধানে তার ময়ূরপুচ্ছের ঘাগরা; কণ্ঠে অপরূপ গুঞ্জার মালা। ]

এই শবরীর জন্তে শবর পাগল হল। ধর্মের একটি সংগুপ্ত তত্ত্ব এর ভেতর  
আমরা লাভ করি। কিন্তু সে তত্ত্ব বিশেষ এক শ্রেণীর সাধকের হতে পারে,  
—রসগ্রাহী সাহিত্য পাঠকের কাছে সে আবেদন মোটেই অপরিহার্য নয়।

আমরা বাংলা কাব্যসাহিত্যে নবীন প্রাণের বসন্ত লগ্নে অস্পষ্ট কনে-দেখা-  
আলোয় যাকে দেখলাম, সে আমাদের মানস-প্রতিমা। সে কঠোর ধর্মের  
নির্মোক খুলে ফেলে আমাদের মুগ্ধ দৃষ্টির সামনে এসে মানসী-মূর্তিতে দাঁড়াল।

এই কল্পাই বাংলা কাব্যের সৌন্দর্যলক্ষ্মী হয়ে বারে বারে আমাদের  
অনুভূতির রাজ্যে প্রবেশ করেছে।

‘গীতগোবিন্দম্’ গ্রন্থে রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলাকে কেন্দ্র করে যে গীতি-  
রসধারা নির্ঝরিত হয়েছে, সেখানেও আমরা দেখেছি কাব্য-কল্পার ভাব-মূর্তি।  
সেখানেও কেবলমাত্র ভূষণ বসনের অন্তবাল। এই অন্তবাল থেকে তার  
বাঙালী ভাব-মূর্তিটিকে চিনে নিতে কষ্ট হয় না। মধুর রসের সরোববে  
জয়দেব কল্পাটিকে অবগাহন-স্নান করিয়ে এনেছেন। এ লাবণ্য-বচনায়  
বাঙালীর সৃজনশীল মনেরই স্বাক্ষর পরিস্ফুট হয়েছে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন আমাদের বাঙালী ভাব-চেতনার আর এক সাক্ষ্যবাহী  
গ্রন্থ। এখানেও প্রণয়-মাধুর্য। দেহজ কামনা বাসনার উচ্ছলিত আবর্তলীলা।  
রাধাকৃষ্ণ সাধারণ মর্ত প্রেমিক-প্রেমিকার মূর্তিতে আবির্ভূত হয়েছেন এখানে।

বাঙালী চিরদিনই গৃহাঙ্গণে দেবতার আসন বিছিয়েছে। ঘরের মানুষের  
হৃদয়কে কল্পিত দেবতার ধ্যানলোক-বিহারী হৃদয় অপেক্ষা সত্য ও স্পষ্ট  
করে দেখেছে। তাই তার সৃষ্টিতে দেবতা মানুষের ঘরে নেমে এসে মানুষী  
লীলাই করে গেছেন। এ লীলার কোথাও প্রাকৃত বলে সংকোচ নেই।  
সাধারণ স্তর থেকে এই লীলা অসাধারণ আনন্দলোকে উত্তীর্ণ হয়েছে।

বিজ্ঞাপতি, চণ্ডীদাস, জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস প্রমুখ বৈষ্ণবপদকারদের  
পদে সাধনাকে মিথ্যা কৃত্রিম কোন প্রশ্রয় দেওয়া হয়নি। বাস্তব সত্যকে

স্বীকার করে তাঁকে হুমমামণ্ডিত করা হয়েছে। বাস্তব-সত্য এক সময় নিশ্চিত পথ পরিক্রমার অন্তে ভাব-সত্যে উপনীত হয়েছে।

বাংলা কাব্য-কল্প এই প্রেম মূর্তিতেই চর্যাপদ থেকে পদাবলী সাহিত্যের মধ্যে বিহার করেছে।

কিন্তু বাংলাসাহিত্যের অনুবাদ পর্বে কিংবা মঙ্গলকাব্য পর্বে আমরা বাঙালীর মধুররসে গভা প্রতিমার সাক্ষাৎ পাইনা।

এই ছুটি অধ্যায়ে আমরা একটি সর্বজনীন সত্যের মুখোমুখি এসে দাঁড়াই। এই সত্য অবশ্য চর্যা, কিংবা বৈষ্ণব-পদাবলীর মধ্যেও পাওয়া যায়।

বাঙালীর দেবপ্রীতি অপেক্ষা মানবপ্রীতির প্রবণতাই অধিক।

কৃষ্ণিবাসের শ্রীরামচন্দ্র, সীতা, লক্ষণ; কিংবা মঙ্গলকাব্যের বেহলা, চন্দ্রধর, সকলেই আমাদের ঘরের মানব-মানবী। কোমলতা ও কঠোরতার বিমিশ্র যে মানস-পুরুতি বাঙালীর চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য, এইসব চরিত্রসৃষ্টিতে তারই প্রতিফলন আমরা দেখতে পাই।

দেবতাকে সংগ্রাম কবে দূরে সরিয়ে রাখা, অথবা একান্তভাবে ঘরের মানুষ করে নেবার মেজাজটি সম্পূর্ণভাবে বাঙালী মানসের।

বাঙালীর কাছে চিরদিনই দেবতার উপব মানুষই জন্মী হয়েছে।

তাই বাঙালী কবি দ্বিধাহীন কণ্ঠে বলতে পেরেছেন.

সবার উপবে মানুষ সত্য

তাহার উপবে নাই।

এই মানব-প্রেমের উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত শ্রীচৈতন্যদেব। কল্পিত দেবতার চেয়ে মানুষের দৃষ্টিতে তিনি প্রিয়তম হয়েছেন। তাঁকে আশ্রয় করে যে জীবনীসাহিত্য-শাখা গড়ে উঠেছে তা মানুষেরই জয়গান। কাব্যে, সমাজ, সংসার, রাজনীতি সবকিছুই এসে পড়ে। মঙ্গলকাব্যগুলিতে আমরা বাঙালী ইতিহাসের রূহন্তম প্রতিবিম্ব দেখতে পেয়েছি। পতন অভ্যুদয়ের এমন সংগ্রামী ইতিহাস বোধ-করি বাংলা কাব্যসাহিত্যের আর কোন পর্বেই দেখা যায় না। ঘটনার আবর্তলীলা এই পর্বগুলিকে দান করেছে কিছু পরিমাণে মহাকাব্যের মহত্ত্ব।

বৈদিক এবং ঔপনিষদিক চিন্তার স্পর্শ আমাদের বাংলা কাব্যদেহে আছে সন্দেহ নেই, এবং এই স্পর্শ বাংলা কাব্যকে যে এক অচিন্তনীয় ভালোকে উদ্ভীর্ণ করেছে তাও সত্য, কিন্তু সমগ্র বাংলাকাব্যের আত্মা স্পন্দিত হয়েছে অবৈদিক বাঙালী চেতনার কাদামাটি মিশ্রিত প্রবাহ-স্পর্শে। এইখানেই বাঙালী স্রষ্টার নিজস্বতা।

‘প্রাচীন কাল থেকে আধুনিক কাল-সীমা পর্যন্ত বাংলা কাব্যসাহিত্যের দেহে আর্থভারতীয় সংস্কৃতি ও বিদেশী চিন্তা তাদের স্পর্শ রেখেছে সন্দেহ নেই, কিন্তু ঐ সব চিন্তাধারাকে আমরা সশ্রদ্ধ দৃষ্টিতে দেখলেও প্রাণের বস্তু বলে পরিপূর্ণভাবে গ্রহণ করতে পারিনি। যেখানে বাঙালীচিন্তার জলহাওয়ার স্পর্শ পাই সেখানেই আমরা প্রাণের মধ্যে তাকে বরণ করি। আপনার বস্তুকে পেয়ে হৃদয়ে স্পন্দন অনুভব করি।

বাঙালীচিন্তার এই নিজস্ব পটভূমিতেই আমরা রসগ্রাহীর দৃষ্টি নিয়ে বাংলা কাব্যপ্রবাহের দিকে তাকিয়েছি।

ইতিহাসের ধারা রক্ষা করে এই কাব্যের সম্ভাব্য গতিপথ নিরূপিত হয়েছে, বিভিন্ন শ্রোতধারা কি ভাবে মূল প্রবাহে এসে তার ধারা মিলিয়েছে তাও দেখাবার চেষ্টা করা হয়েছে। কবিরা এসেছেন বিভিন্ন রসের নোকো বেয়ে। বিচিত্র ভাবের সম্ভাবে পূর্ণ সে সব নোকো। তাঁরা দুই তাঁবেব উৎসুক জনতার কাছে বিলিয়ে দিয়ে গেছেন তাঁদের পণ্য। পরিবর্তে নিয়ে গেছেন গ্রহিতার সোচ্ছাস অভিনন্দনের মালা।

যুগে যুগে কালে কালে কাব্যপ্রবাহের তাঁবে তাঁবে চলেছে এমনি দেয়া-নেয়ার লীলা বৈচিত্র্য।

যতটুকু সম্ভব হয়েছে চর্যাপদ থেকে কবি ভাবতচন্দ্র পর্যন্ত বাংলা কাব্য প্রবাহের পরিচয় দেবার চেষ্টা করেছি।

আমার পূর্বসূরীদের পায় প্রত্যেকের কাছে আমি এ বিষয়ে ঋণ অকুণ্ঠভাবে স্বীকার করছি।

বিশেষভাবে ঋণ স্বীকার করছি পূজ্যপাদ আচার্য শ্রীস্বকুমার সেন, স্নানামবল্লী শ্রীনিহারবল্লভ রায়, দেশবন্দিত ঐতিহাসিক শ্রীরমেশচন্দ্র মজুমদার ও আমার অগ্রজপ্রতিম কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের লব্ধপ্রতিষ্ঠ অধ্যাপক শ্রীঅসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়দের কাছে।

সর্বশেষে ঋণে স্মরণ করছি তিনি আমার অভিনন্দন বন্ধু অধ্যাপক শ্রীঅরবিন্দ ভট্টাচার্য। শ্রীযুক্ত ভট্টাচার্যের দান এই গ্রন্থ রচনায় বোধকরি লেখকের অপেক্ষা কোন অংশেই কম নয়। অকুণ্ঠভাবে স্বীকার করছি, নানাভাবে তাঁর সক্রিয় সহযোগিতা না পেলে এ গ্রন্থ প্রণয়ন আমার পক্ষে হয়ত সম্ভব হতো না।

**লেখক**

## ● নবীম শ্রাণের বসন্তে

বাংলাদেশেব ভৌগোলিক, জাতিগত, ভাষাগত আলোচনা।  
বাঙালীদেব সংস্কৃত চর্চা। এই প্রসঙ্গে কবি জয়দেব। পববর্তী  
কাব্য-প্রয়াসেব ভাব-স্পন্দন।

## ● প্রথম উদয়

বাংলাদেশেব ধর্মধাৰা। চ্যাপদেব ধর্ম, সমাজ ও কাব্য-পাল্লিচয়  
প্রথম বাংলাভাষায় বচিত সাহিত্যেব যথার্থ স্বরূপ।

## ● তিমির বিদারী অভ্যুদয়

তুর্কী আক্রমণেব ফলে সাহিত্যেব অন্ধকার আকাশ। সাময়িক  
অন্ধকাৰেব অন্তবালে বাঙালী সমাজেব সংহতি। এই সংহতিব  
পথে বাংলা সাহিত্যে লোকাযত ও আয  
সংস্কৃতি-সূত্রে আগত অনুবাদ, মঙ্গলকাব্য ও  
গীতিকাৰ্যেব প্রসাৰ। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন প্রসঙ্গ।  
বিদ্যাপতি ও তাঁব কবিকৃতি। বাংলা  
কাব্যধাৰায় কুত্তিবাস ও তাঁব বামাযণ। মালাধৰ বসুৰ শ্রীকৃষ্ণ-  
বিজয় কাব্য। মঙ্গলকাব্যেব পৰিমণ্ডল। চৈতন্য পূর্ববর্তী  
মঙ্গলকাব্যকাৰ ও তাঁব কাব্য।

আলোচনা  
সূচী

## ● আলোকেৰ এই বর্ণাধারায়

শ্রীচৈতন্যেব আবির্ভাব। তদানীন্তন সমাজ-পৰিবেশ। চৈতন্য-  
জাবনলীলা ও সাহিত্যে তাব অমৃত-স্পর্শ। শ্রীচৈতন্য জীবনী-  
সাহিত্য। সংস্কৃত ও বাংলায় বচিত লীলাকাহিনী। চৈতন্য-  
জীবনীকাৰ কবি সম্প্রদায়। ঠৈতন্যযুগেব পদাবলী সাহিত্য।  
গোবিন্দ বিষয়ক পদাবলী। বাধাকৃষ্ণ বিষয়ক পদাবলীৰ ভাব-  
পৰিমণ্ডল। চৈতন্য-সমসাময়িক ও তৎপববর্তীকালেব পদাবলীকাৰ।  
জ্ঞানদাস, চণ্ডীদাস এবং গোবিন্দদাস, বিদ্যাপতিব পদেব সাদৃশ্য  
আলোচনা। বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যেব কতিপয় বিশেষ বিশেষ

পদের রসাস্বাদন । চৈতন্যোত্তর মঙ্গলকাব্যধারা । চণ্ডীমঙ্গলকাব্য ।  
চণ্ডীমঙ্গলকাব্যের বিভিন্ন কবি । মুকুন্দরামের কবিকৃতি । মনসা-  
মঙ্গলকাব্য ও কবি সম্প্রদায় । ধর্মমঙ্গলকাব্য ও কবিসম্প্রদায় ।  
দ্বন্দ্বরামের কবিকৃতি । শিবমঙ্গল বা শিবাঙ্গকাব্য । রামেশ্বরের  
কবিকৃতি ।

চৈতন্যোত্তর যুগেব অনুবাদ সাহিত্য ও অনুবাদক । কাশীরাম ও  
তঁার কাব্য । নাথ-সাহিত্য ও লোকসাহিত্য পরিচিতি । মণিকার  
ভাণ্ডারচন্দ্র ও তাঁর কবিকৃতি । শাক্ত পদাবলী রচয়িতা রামপ্রসাদ ।



## নবীন প্রাণের বসন্তে

কবিগুরু তাঁর বহুপঠিত একটি কবিতায় ভূমিকে নিলাজ কুলটা বলে ধিক্কারধ্বনি উচ্চারণ করেছিলেন ; আজ বাংলাদেশের কলেবরের দিকে তাকিয়ে বাব বার কবির ঐ উক্তিটিই ফিরে ফিরে মনে পড়ে ।

রাজনৈতিক ঘূর্ণাবর্তে ভূমি হস্তান্তরিত হয়, দেশের সীমাচিহ্ন নির্মমভাবে নিশ্চিহ্ন হয়ে যায়, সঙ্গে সঙ্গে বিলুপ্ত হয়ে যায় বহু সাধনায় গড়ে ওঠা কৃষ্টি সংস্কৃতি মহাকালের গর্ভে । মুষ্টিমেয় গবেষক ও বিশেষজ্ঞের দল প্রাচীন গ্রন্থাদির অস্পষ্ট লিপিলেখার মধ্যে, ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত শিলালেখের অভ্যস্তরে লুপ্ত ইতিহাসের সূত্র সন্ধান করে ফেরেন । সাধারণ মানুষের দৃষ্টি ও ভাবনার সম্মুখে অতীত ইতিহাস স্পষ্ট করে তার গুপ্ত অধ্যায়ের পাতাগুলি মেলে ধরে না ।

বর্তমান বাংলাদেশ নানা আবর্তে একে একে তার অঙ্গ হারিয়ে যে সংকীর্ণ সীমায় আবদ্ধ হয়েছে, তাকেই যদি আমরা বাংলা সাহিত্য সংস্কৃতির জন্মভূমি বলে মনে করি তাহলে আংশিকভাবে তা সত্য হবে মাত্র । আজকের ভূগোলের গণ্ডী ছাড়িয়ে বৃহৎ বঙ্গ একদিন বহুদূর প্রসারিত হয়েছিল, আর তারই বৃকে নন্দন শোভায় জেগে উঠেছিল বাংলা-সাহিত্যের মধুগন্ধে ভরা পারিজাত ।

কালের কুটিল প্রবাহে বঙ্গভূমি যদিও আজ তার সীমারেখাকে হারিয়েছে, তবুও অসংখ্য নদনদীর কেশজাল বিস্তৃত করে স্লামাঙ্গী বঙ্গপ্রকৃতি মানুষের মনে যোগান দিয়ে চলেছে নিত্য নবরসের বিচিত্র স্বাদ । এ দেশ চিরযৌবনা, দক্ষিণ মলয়ের মুহূ হিন্দোলে হাঙ্কা সবুজ চেলাঞ্চল বিকম্পিত করে, অধরে ক্ষুরিত হাশ্মের ছটা বিকীর্ণ করে এ দেশ তার সন্তানের মনে জীবনরসের প্রবাহকে প্রতিরূপে উচ্ছল উদ্ভাল করে দিয়েছে । মাঝে মাঝে রাজনৈতিক ঝটিকাবর্তে দেশের গভীর নীল আকাশ ধম ধম করেছে, দিশানের কড়রোষ

বঙ্গের মঞ্জীর ঝঙ্কারে ক্ষণেকের জন্য স্নিগ্ধ-শ্যাম শান্তি বিদীর্ণ করেছে, কিন্তু ‘এত ভঙ্গ বঙ্গদেশ তবু রঙ্গে ভরা’।

যুগে যুগে বাঙ্গালী রঙ্গরসের যে পরিচয় পরিস্ফুট করেছে তার কাব্য-কবিতায় তার স্বাক্ষর এখনো বিভ্রম। বস্তুতঃ বাংলাদেশের কাব্যসাধনার মধ্য দিয়ে বাঙালী-জীবনের যথার্থ পরিচয় লাভ করা যায়। বাংলাদেশের কাব্যধারায় দেশপ্রকৃতিও চিত্রপারম্পর্যে পরিমণ্ডিত হয়ে জ্যোতিসমুদ্ভাসিত মূর্তি পরিগ্রহ করেছে। সুতরাং বাংলাকাব্যের যথার্থ পরিচয় লাভ করতে হলে এদেশের ভৌগোলিক পরিচয় ধারা এবং জাতীয় জীবন-পরিচিতি অত্যাবশ্যক।

একেবারে সম্প্রতিকালের প্রত্নতাত্ত্বিক গবেষণায় দেখা যাচ্ছে যে বাংলাদেশের মাটির নিচে প্রাচীন সভ্যতার নানা পরিচয় ছড়িয়ে রয়েছে। অবশ্য এই পরিচয় এখনো সম্পূর্ণতঃ সমুদঘাটিত হয়নি, যেদিন তা হবে সেদিন নিশ্চয়ই বাংলার সভ্যতাকৃষ্টির সম্যকরূপ আমাদের চোখের সামনে ফুটে উঠবে। এখনো পর্যন্ত আমরা বাংলাদেশের প্রাচীন যে ভৌগোলিক পরিচয় পাই তাতে দেখা যায় যে প্রাচীনকালে আধুনিক বাংলাদেশ প্রধানতঃ চার বিভিন্ন প্রদেশে বিভক্ত ছিল—বরেন্দ্রী, সূক্ষ ( বা রাঢ় ), বঙ্গ ও কামরূপ। এই সমগ্র ভূখণ্ডকে গোড়-বঙ্গ বা গোড় বাঙ্গালা নামে অভিহিত করা হতো। গোড় বলতে বোঝাতো সাধারণতঃ রাঢ়-বরেন্দ্রী অর্থাৎ উত্তর ও পশ্চিম বাংলা এবং বঙ্গ শব্দ দ্বারা বঙ্গ কামরূপ অর্থাৎ দক্ষিণ-পূর্ব ও উত্তর-পূর্ব বাংলা বোঝাতো। এই ভূখণ্ডই শাসনকার্যগত দিক থেকে আবার চার ভুক্তিতে বিভক্ত ছিল—পৌণ্ড্রবর্ধনভুক্তি, বর্ধমানভুক্তি, দণ্ডভুক্তি এবং প্রাগ্জ্যোতিষভুক্তি। পৌণ্ড্রবর্ধনভুক্তির অন্তর্গত ছিল উত্তর ও পূর্ববঙ্গ, বর্ধমানভুক্তি পশ্চিমবঙ্গকে নিয়ে গঠিত, দণ্ডভুক্তিতে ছিল দক্ষিণ পশ্চিমবঙ্গ এবং উড়িষ্যা ও ছোটনাগপুরের অংশ আর প্রাগ্জ্যোতিষভুক্তির মধ্যে ছিল কামরূপ অর্থাৎ উত্তর-পূর্ববঙ্গ ও আসাম। বাংলাদেশের এই ভৌগোলিক সীমা দীর্ঘদিন প্রচলিত ছিল, তাই প্রাচীন ও মধ্যযুগের প্রথম পর্বের বাংলাকাব্যে এই ভৌগোলিক পরিবেশের

প্রভাব বিশেষভাবে পরিলক্ষিত হয়। মোগলযুগেই এই ভূখণ্ডকে ‘বাঙ্গালা’ নামে প্রথম নির্দেশিত করা হয়। ‘বঙ্গাল’ নামটি সম্ভবত ‘বঙ্গপাল’ শব্দটি থেকে এসেছে। একসময়ে বাংলাদেশের দক্ষিণ ও দক্ষিণ-পূর্ব অঞ্চল প্রধানতঃ জলা জায়গা ছিল এবং সাধারণভাবে এই জলা জায়গাব নাম ছিল বঙ্গ। বঙ্গের অধিবাসী বঙ্গাল নামে উল্লিখিত হয়েছে অন্ততঃ ১০ম-১১শ শতাব্দী থেকে। বাংলার প্রাচীন সাহিত্য চর্যাপদের ‘আজি ভুসুকু বঙ্গালী ভৈলি’ উক্তি থেকে এর যোগ্য সমর্থন মেলে।

কিন্তু এ আলোচনার আগেও আলোচনা আছে। একটি প্রশ্ন সরাসরি সামনে রেখে সে আলোচনায় প্রবৃত্ত হওয়া যেতে পারে। ভারতের এক অংশে যখন বৈদিক সভ্যতা সুপ্রতিষ্ঠিত, পৃথিবীর প্রাচীনতম গ্রন্থ ঋগ্বেদ যখন রচিত হয়েছে তখন বাংলাদেশের অবস্থা কি ছিল? এই প্রশ্নের কোন প্রত্যক্ষ উত্তর আমরা পাই না। জনতত্ত্বের সাহায্যে এই প্রশ্নের ওপর আলোকপাত করা যেতে পারে এবং পরবর্তী কালে বাংলাদেশে আর্খ্যকরণের ধারা লক্ষ্য করে তার সমাধানের পথ সন্ধান করা যেতে পারে।

নৃতত্ত্ববিদদের মতে নিম্নবর্ণের বাঙালী এবং বাংলাদেশের আদিম অধিবাসীদের মধ্যে আদি-অষ্ট্রেলীয় জনধারাব প্রভাব অত্যন্ত বেশী। বাংলা ভাষার বিশ্লেষণেও এর সমর্থন মেলে। এই অষ্ট্রিকজাতি-প্রভাবের জন্মই পুরোনো সংস্কৃত গ্রন্থাদিতে বাংলাদেশ নিন্দিত হয়েছে। অনেকের মতে এই জাতিধারাই নিষাদ। এই জাতিধারার মধ্যে কৃষি সভ্যতা প্রচলিত থাকলেও সাধারণভাবে সভ্যতা ও সংস্কৃতি বলতে যা বোঝায় তার কোন স্বাক্ষর পাওয়া যায় না। বাংলাদেশের সভ্যতা সংস্কৃতির প্রত্যক্ষ পরিচয় পেতে গিয়ে সেই কারণেই আমাদের বাংলাদেশের ওপর আর্থপ্রভাবের জন্ম অপেক্ষা করতে হয়। আধুনিক কালেও দৈনিক ব্যবহার্য শব্দ, যেমন বাঁখারি, খামার, পাগল, পেট, নারিকেল, তাম্বুল ইত্যাদি; বাঙালীর জন্ম-মরণ-বিবাহ সংস্কারে; মেয়েদের ব্রত-আচারে; এদেশের তান্ত্রিক বৌদ্ধদেব চর্যায়, নাথ-

পন্থীদের আচার-আচরণে, ধর্মঠাকুরের পূজায়, শিবের গাজনে অষ্টিক প্রভাবের নিদর্শন বিদ্যমান।

অষ্টিকজাতিগোষ্ঠীর পরেই বাংলাদেশের জনপ্রবাহে জ্রাবিড়ভাষী জাতির স্থান স্বীকার করে নিতে হয়। এই জনপ্রবাহও বাংলাভাষায় বিচিত্র শব্দসম্পদ দান করেছে, যেমন উর, পুর, কুট প্রত্যয়ান্ত নগরবাচক শব্দ ; রূপ, কলা, কপি, মর্কট, ময়ূর, তঙুল, শিব<শিবম্ শম্ভু<শম্ভু, শিলিগুড়ি, জলপাইগুড়ি, বাঁকুড়া, নাড়াজোল, হাওড়া, চুঁচুড়া, রিষড়া প্রভৃতি শব্দ ও স্থানের নাম।

বাঙালীজাতির মূল উপাদান হিসেবে অষ্টিক ও জ্রাবিড়ভাষী জাতির সম্মান পাওয়া যায়। প্রধানতঃ এই মিশ্র অষ্টো-জ্রাবিড়-জাতিকে লক্ষ্য করেই আরণ্যক, ব্রাহ্মণ প্রভৃতি প্রাচীন ভারতীয় গ্রন্থে এদেশ সম্বন্ধে তীব্র বিরূপ মন্তব্য লিপিবদ্ধ হয়েছে। এইজন্যই যে উৎসাহী আর্থরা নিজেদের বাসভূমির গণ্ডী লঙ্ঘন করে এদেশে এসে কিছুকালের জন্ত বসবাস করতেন, এদেশের মিশ্রজাতির সান্নিধ্যে আসতেন, তাঁরাই 'ব্রাত্য', 'বৃষল' ও 'অদীক্ষিত' নামে নিন্দিত হতেন। কালক্রমে এদেশে আর্থ-অনার্য সম্প্রদায় মিলে এক নতুন ধারা সৃষ্টি করলো ; বিচিত্র অভিজ্ঞতা, বিচিত্রতর বিশ্বাস, বিভিন্ন উপাদান তার পাথেয় হলো। এই মিলনসূত্রে আরও একটি গোষ্ঠীর কথা উল্লেখ করতে হয়, সে গোষ্ঠীটি হলো তিব্বত-চীনাীয় গোষ্ঠী। এখনও বাংলাদেশের উত্তর ও উত্তর-পূর্ব-সীমান্তে এদের স্পষ্ট প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। তবে সামগ্রিকভাবে ভাষা ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে এদের বিশেষ কোন দান নেই।

আমাদের উত্থাপিত প্রশ্নে ফিরে গেলে আমরা দেখতে পাই যে প্রাগার্থ বাংলাদেশে অষ্টিক, জ্রাবিড় জনগোষ্ঠী কৃষিসভ্যতার এক অঙ্কুরিত রূপকে প্রস্ফুটিত করে তোলে। কিন্তু সেই অঙ্কুরিত রূপ প্রকাশের আলোক লাভে বঞ্চিত ছিল, সে কেবল মুখের কথায় ছবি এঁকেছে, হৃদয়ের স্বপ্নে কারুকৃতি করেছে। সূর্যসনাথ বৃক্ষের পত্র-পল্লব শোভার, পর্যাপ্ত পুষ্পসম্ভারের সৌন্দর্যের সঙ্গে তুলনীয় বঙ্গ-

সংস্কৃতি সভ্যতার জন্ম অপেক্ষা করেছে বাংলাদেশ আর্থ অভিযান পর্যন্ত ।

বুদ্ধদেবের আবির্ভাবের পূর্বেই আর্থগণ পূর্বাঞ্চলে যাতায়াত শুরু করেছিলেন এবং সেই সূত্রেই তাঁরা বাংলাদেশেও এসেছিলেন । তার প্রতিক্রিয়া আর্থসমাজে কি হয়েছিল তার উল্লেখ আগেই করা হয়েছে । কিন্তু বাংলাদেশে মৌর্য সাম্রাজ্যের শাসনদণ্ড সঞ্চালিত হওয়ার শুরু থেকে ( খ্রীঃ পূঃ ৩য় শতক ) এদেশে আর্থপ্রভাব বিস্তৃতি-লাভের সুযোগ পেল । ক্রমে এ দেশের আর্থের জাতিও আর্থদের সংস্কৃত ভাষা ও সাহিত্যের মর্মলোকের সন্ধান লাভ করলো ; বৌদ্ধধর্ম অবলম্বন করে তারাও হয়ে উঠলো বরগীয় । খ্রীষ্টপূর্ব চতুর্থ তৃতীয় শতক থেকেই এই ধারা বইতে শুরু করলো আর গুপ্তসাম্রাজ্যের বাহুপাশে আবদ্ধ বাংলাদেশ তার সম্পূর্ণতাকে প্রকট করে তুলল । অর্থাৎ খ্রীঃ পূঃ ৩০০—খ্রীষ্টাব্দ ৫০০ পর্যন্ত মোট আটশো বছরের মধ্যে বাংলাদেশে ধীরে ধীরে এবং সুগভীরভাবে আর্থীকরণের স্রোত প্রবাহিত হয়েছে । এই জন্মই খ্রীষ্টীয় ৭ম শতাব্দীতে প্রখ্যাত চৈনিক পর্যটক য়ুয়ান চুয়াং যখন বাংলাদেশে আসেন তখন তিনি এদেশে একদিকে ব্রাহ্মণ্যমত ও বৌদ্ধ-জৈন মতের প্রতিষ্ঠা দেখেছেন, অন্য়দিকে দেখেছেন যে এদেশ সম্পূর্ণতঃ আর্থভাষী হয়ে গেছে ।

এই আর্থীকরণের ফলশ্রুতিস্বরূপ বাংলাদেশে ক্রমে বিবর্তনের পথ বেয়ে বাংলাভাষা রূপ লাভ করে । অবশ্য ভাষায় রূপান্তরিত হতে সময় লেগেছে প্রচুর । প্রথমতঃ আর্থভাষা ( সংস্কৃত ) কালবৈশিষ্ট্যে এবং দেশপ্রকৃতির জন্ম প্রাকৃত রূপ লাভ করেছে, দ্বিতীয়তঃ এই প্রাকৃত থেকে আঞ্চলিক ভিত্তিতে অপভ্রংশ জন্মলাভ করেছে এবং শেষ পর্যন্ত অপভ্রংশের পোশাক ছেড়ে ভাষা আত্মবিস্তার লাভ করেছে । আনুমানিক ৯৫০ খ্রীষ্টাব্দ থেকে বাংলাভাষার যাত্রা শুরু । এই ভাষায় প্রথম যে সাহিত্যসঙ্গীত উদগীত হয়েছে ‘চর্যাপদের’ মধ্যে তার প্রাণবন্ত সুর এখনও ধ্বনিত হচ্ছে । বাংলাভাষার আবির্ভাবের পর থেকে বাংলাদেশে সাহিত্য-সাধনার মন্দাকিনীধারা

প্রবাহিত হতে শুরু করলো। সংস্কৃত জননীর সচোজাত এক শিশু মুক্ত অঙ্গনে স্বাধীন অপটু পদবিস্তার শুরু করেছে দশম শতকে আর তার বলিষ্ঠ চরণের ছন্দিত গতি বিশ্বজনকে বিস্মিত করেছে বিংশ-শতকে। বাংলাকাব্যের ক্রমবিকাশের ধারাটিকে অনুসরণ করলে আমরা দেখতে পাব কেমন করে একটি সহস্রদল পদ্ম ধীরে ধীরে তার দল উন্মোচন করে গন্ধে বর্ণে আপনাকে বিকশিত করে তুলেছে।

কিন্তু তার আগেও কিছু কথা আছে। বাংলাদেশে আর্য সভ্যতা ও সংস্কৃতি বিস্তার লাভের সূত্রেই এদেশে সাহিত্যচর্চার এবং সাহিত্য সৃষ্টির সূত্রপাত ঘটে। বলা বাহুল্য এই সাহিত্য সৃষ্টি সংস্কৃতভাষার আশ্রয়ে, প্রাকৃতের আশ্রয়ে এবং অপভ্রংশের ছত্রছায়ায় সাধিত হয়েছে। আর্যীকরণের অবশ্যস্তাবী ফলস্বরূপই বাংলাদেশে ‘সংস্কৃতীকরণ’ ঘটে। অবশ্য এই জগুই বাংলাভাষাও একটি সুদৃঢ় বনিয়াদ লাভ করে আত্মপ্রতিষ্ঠার পরিপূর্ণ সহায়তা লাভ করেছে। বাঙালী সংস্কৃতির সংস্পর্শে এসে এই ভাষার প্রাণসম্পদ গ্রহণ করেছে এবং আপন মনের অজস্র মাধুরী মিশিয়ে তাতে রসের মূর্তি রচনা করেছে। বিভিন্ন প্রত্নলিপিতে, তাম্রলিপিতে, নানা প্রশস্তিতে, কবীন্দ্র-বচন-সমুচ্চয় এবং সত্ব্তিকর্ণামৃত সংকলন গ্রন্থদ্বয়ে, জয়দেব-উমাপতি-ধোয়ীর রচনায় বাঙালীর সংস্কৃত আশ্রয়ে সাহিত্য রচনার উজ্জল নিদর্শন এখনও অপরিম্লান রয়েছে। সংস্কৃত রচনার রীতি হিসেবে গোড়ীরীতি একসময় সর্বভারতীয় পরিচিতি লাভ করেছিল, এই পরিচিতির সঙ্গে অবশ্য দোষগুণ দুই-ই মিশে আছে। বামনের মতে গোড়ীরীতি নিন্দনীয় নয়, এই রীতি ওজঃ ও কাস্তি গুণসমম্বিত, অশ্লদিকে বাণভট্ট ‘গৌড়েয়ক্ষরডম্বরঃ’ (গৌড়ে কেবলমাত্র অক্ষর ডম্বর, শব্দাডম্বর) বলে গোড়ীরীতিকে নিন্দা করেছেন। কিন্তু নিন্দা-প্রশংসার কথা নয়, বামন সম্ভবতঃ বাঙালীর শিল্পচেতনার মর্মরূপটি দেখতে পেয়েছেন—তিনি বাঙালীর রচনায় ওজস্বিতার নিদর্শন পেয়েছেন এবং কাস্তিগুণের সন্ধান পেয়েছেন। উচ্ছাসপ্রবণ, ভাবপ্রবণ বাঙালী জাতির প্রকাশভঙ্গী এমনি হওয়াই স্বাভাবিক। বাংলাদেশের

আকাশে বাতাসে, প্রান্তে ও প্রান্তরে, নদী-নির্ঝরীতে, বৃক্ষলতায়  
উচ্ছ্বাসধর্মিতা এবং আবেগপ্রবণতার অফুরন্ত উৎস সঞ্চিত রয়েছে।  
কয়েকটি দৃষ্টান্তের সাহায্যে সংস্কৃতে রচিত বাঙালীর সাহিত্যের  
পরিচয় লাভ করা যেতে পারে :

সিদ্ধার্থস্ত পরার্থস্থিতমতেঃ সন্মার্গমভ্যাস্ততঃ

সিদ্ধিঃ সিদ্ধিমন্তুরাং ভগবতস্তস্ত প্রজ্ঞাসু ক্রিয়াং ।

যস্ত্রে ধাতুকসত্ত্বসিদ্ধি পদবীরত্যাগ্রবীৰ্যোদয়াজ্

জিত্বা নিবৃত্তিমাশাদ সুগতঃ সন্ সর্বভূমীশ্বরঃ ॥

[ দেবপাল দেবের মুঙ্গের ও নালন্দায় প্রাপ্ত লিপির  
প্রথম শ্লোক । ]

( অন্তঃ—ধীর মতি পরার্থে স্থস্থিত, যিনি সন্মার্গ অভ্যাস করছেন,  
যিনি অত্যাগ্রবীৰ্যবলে ত্রিলোকনিবাসী জীবের সিদ্ধির উপায় জয়  
করে নিবৃত্তি লাভ করেছেন, যিনি সুগত এবং সর্বপারমিত ভূমির  
ঈশ্বর, এমন ভগবান সিদ্ধার্থের সিদ্ধি তাঁর প্রজাদের অমুত্তর সার্থকতা  
প্রদান করুক । )

মৈত্রীং কারুণ্যরত্ন প্রমুদিত হৃদয়ঃ প্রেয়সী সন্দধানঃ

সম্যক্ সম্বোধি বিচারিদমলজলক্ষালিতাজ্ঞানপঙ্কঃ ।

জিত্বা যঃ কামকাবি প্রভবমভিভবং শাস্ত্রতীং প্রাপ্য শাস্তিঃ

স শ্রীমান্ লোকনাথো জয়তি দশবলোহন্যশ্চ গোপালদেবঃ ।

[ নারায়ণ পালদেবের ভাগলপুর লিপির প্রথম শ্লোক । ]

( যিনি কারুণ্য রত্নপ্রমুদিত হৃদয়ে মৈত্রীকে প্রেয়সী-রূপে ধারণ  
করেছেন, যিনি সম্যক্ সম্বোধি বিচাররূপ নদীর অমলজলে অজ্ঞান পঙ্ক  
ক্ষালন করেছেন, যিনি মাররূপ অরির আক্রমণ পরাভূত করে শাস্ত্র  
শাস্তি প্রাপ্ত হয়েছেন, এমন শ্রীমান্ দশবল লোকনাথ এবং  
গোপালদেব জয়যুক্ত হোন । )

এই ধরনের রচনার নিদর্শন প্রচুর পাওয়া যায়। উদ্ধৃত শ্লোক-  
গুলি প্রশস্তিমূলক। প্রশস্তি রচয়িতাগণ সুযোগ মত কাব্যরস  
সৃষ্টিরও সার্থক প্রয়াস দেখিয়েছেন। রাঢ়ের সিদ্ধলগ্রামবাসী ব্রাহ্মণ

ভট্ট ভবদেব ছিলেন হরিবর্মদেবের প্রধান মন্ত্রী। ভুবনেশ্বরে ইনি যে অনন্ত বামুদেবের মন্দির নির্মাণ করিয়েছিলেন তার গায়ে এঁর উদ্দেশ্যে রচিত প্রশস্তিফলক রয়েছে। এই প্রশস্তির রচয়িতা কবি বাচস্পতি। রচনাটিকে প্রশস্তি না বলে খণ্ড কাব্য বলাই সম্ভব। এই রচনার সামান্য উদাহরণ দেওয়া অপ্ৰাসঙ্গিক হবে না :

গাঢ়োপগূঢ় কমলাকুচকুস্ত পত্রমুদ্রাঙ্কিতেন বপুষা পরিরিঙ্গমানঃ ।

মা লুপ্যতামভিনবা বনমালিকেতি বাগ্‌দেবতোপহসিতোহস্ত

হরিঃ শ্রিয়ে বঃ ॥

[ মঙ্গলাচরণ শ্লোক । ]

( কমলাকে গাঢ় আলিঙ্গন করায় তাঁর কুচকুস্তপত্রলেখার ছাপ যাতে লেগেছে এমন বপুর্ দ্বারা আলিঙ্গনেচ্ছু হলে, অভিনব বনমালা যেন নষ্ট না হয় এই বলে বাগ্‌দেবতা যাকে উপহাস করেছিলেন এমন হরি তোমাদের শ্রীর হেতু হন । )

বাল্যাং প্রভৃত্যহরহর্ষুপাসিতাসি বাগ্‌দেবতে

তদধুনা ফলতু প্রসীদ ।

বক্তাস্মি ভট্ট ভবদেব কুলপ্রশস্তিস্মৃক্তাঙ্করাণি

রসনাগ্রমধিশ্রয়েথাঃ ॥

[ সরস্বতী বন্দনা প্রসঙ্গে ]

( হে বাগ্‌দেবি, বাল্যকালাবধি তুমি প্রত্যহ উপাসিত হয়েছ, সেই উপাসনা এখন ফলবতী হোক, তুমি প্রসন্ন হও । ভট্ট ভবদেবের কুল প্রশস্তি সুললিত ভাষায় বর্ণনা করবো, তুমি রসনাগ্রে অধিষ্ঠিত হও । )

তসৈবপ্রিয়মুহুদা দ্বিজাগ্রমেণ শ্রীবাচস্পতি কবিনা কৃতা প্রশস্তিঃ ।

আকল্পং শুচি সুরধামমূর্তিকীর্তেরধ্যাস্তাং জঘনমিব সুবর্ণকাঞ্চী ॥

[ পুষ্পিকা শ্লোক ]

( এঁর প্রিয় মুহুদা দ্বিজাগ্রগণ্য শ্রীবাচস্পতি কবি কর্তৃক রচিত এই প্রশস্তি পবিত্র দেবমন্দির স্বরূপিণী কীর্তির জঘন দেশে সুবর্ণকাঞ্চীর মত কল্লাস্ত পর্যন্ত বিরাজিত থাক । )



প্রশস্তিমূলক অসংখ্য রচনা সেনরাজাদের আমলে পাওয়া যায়। এই রচনাগুলি অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কাব্যগুণমণ্ডিত। সেনরাজগণ তাঁদের সভায় তৎকালীন শ্রেষ্ঠ কবিদের যোগ্যস্থান দিয়েছিলেন। তাই মনে হয় সেনরাজের প্রশস্তিগুলি প্রথম শ্রেণীর কবিদের রচনা। অবশ্য সেনরাজের সর্বশ্রেষ্ঠ সাহিত্য কীর্তি কবি জয়দেবের ‘গীত-গোবিন্দম্’।

এই কাব্য কালিদাসের মেঘদূতের মতই সর্বভারতীয় প্রখ্যাতি ও জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে। বিভিন্ন কারণে গ্রন্থখানি স্বতন্ত্র আলোচনার অপেক্ষা রাখে। সেন রাজত্বে কবি উমাপতি, কবি ধোয়ীও কাব্য সাধনার ক্ষেত্রে নিজ নিজ বৈশিষ্ট্যের ছাপ রেখে গেছেন। কিন্তু জয়দেব যেমন করে বাঙালীর হৃদয় অধিকার করে আছেন সত্যিই তার তুলনা নেই। জয়দেবের কাব্য সংস্কৃতভাষায় রচিত হলেও তার রসলাভে বাঙালী পাঠকের বিশেষ কোন অসুবিধা হয় না। জয়দেবের সংস্কৃত পড়লে সাধু বাংলার রূপটা আমাদের অপরিচিতির রাজ্যে নিয়ে যায় না, সে সংস্কৃত অতি সহজেই আমাদের স্মরণ করিয়ে দেয় যে বাংলাভাষা সংস্কৃত-দুহিতা।

কবি জয়দেব ও তাঁর গীতগোবিন্দ প্রসঙ্গে আলোচনা কালে প্রথমেই একথা স্বীকার করে নেওয়া ভালো যে, জয়দেব ১২শ-১৩শ শতকের সংস্কৃত সাহিত্যের পটভূমিতে রাজচক্রবর্তীর মহিমায় বিরাজিত। কবির কাব্য নন্দনকাননের পারিজাত সৌরভ। কবি জয়দেবের বহুদিন আগে থেকেই বাংলাদেশে সংস্কৃতভাষায় সাহিত্য-চর্চা শুরু হয়েছে, আমরা প্রাথমিক যুগের সীমায় অভিনন্দের রামচরিত এবং সন্ধ্যাকর নন্দীর দ্ব্যর্থবোধক কাব্য রামচরিত, অসংখ্য কবির বিচিত্র খণ্ড রচনা, শ্লোক, উদ্ভট শ্লোক পেয়েছি। এই সমুদয় রচনার মধ্যে ধীরে ধীরে বাঙালীর সৃজনশীল চেতনা রূপ লাভ করেছে। যেন এই চেতনার সার্থক রূপায়ণ জয়দেবের মধ্যে বিধৃত হয়েছে। প্রসঙ্গত আরও একটি কথা মনে রাখা দরকার, জয়দেবের আগেই বাংলাভাষায় রচিত সাহিত্য প্রভাতের অরুণাভায় পরিমণ্ডিত হয়ে

আত্মপ্রকাশ করেছে, তবে তাকে বন্দনা জানাতে সমবেত-সামগীতি তখনও উদগীত হয়নি ।

বীরভূম জেলার কেন্দুবিষ্ণু গ্রাম অজয়নদের মর্মগীতিতে উচ্ছ্বসিত, এই গ্রামেই জয়দেবের আবির্ভাব । তিনি লক্ষ্মণসেনের রাজসভার পঞ্চরত্নের ( জয়দেব, ধোয়ী, উমাপতি, শরণ, গোবর্ধন আচার্য ) অন্যতম ছিলেন । কালবিচারে তিনিই সেই রত্নসমূহের উজ্জ্বলতম মধ্যমণি । তাঁর গীতগোবিন্দ কাস্তুকোমল পদের সুন্দর সার্থক রসসমৃদ্ধ রূপ । রাধাকৃষ্ণের প্রণয়লীলার এমন বাণীরূপ ভারতীয় সাহিত্যে অতি অল্পই আছে । বাংলাদেশে রাধাকৃষ্ণের প্রণয়লীলাকে কেন্দ্র করে জয়দেবের আগে মাত্র কয়েকটি শ্লোক রচিত হয়েছে । নবম শতকের মধ্যভাগে কামরূপাধিপতি বনমাল দেববর্মণের একটি লিপিতে সম্ভবতঃ সর্বপ্রথম রাধাকৃষ্ণের ব্রজলীলার উল্লেখ রয়েছে । কিন্তু কবীন্দ্রবচন-সমুচ্চয়ে উদ্ধৃত বাঙালী কবি রচিত কয়েকটি বিচ্ছিন্ন শ্লোকে যেন গীতগোবিন্দের প্রস্তুতি পর্বের ইঙ্গিত মেলে । এখানে তিনটি শ্লোক দৃষ্টান্ত স্বরূপ দেওয়া হলো :

কোহয়ং দ্বারি হরিঃ প্রযাত্য পবনং শাখামৃগেণাত্ কিং  
কৃষ্ণেহং দয়িতে বিভেমি স্মৃতরাং কৃষ্ণঃ কথং বানরঃ ।  
মুঞ্চেহং মধুসূদনো ব্রজ লতাং তামেব পুষ্পাসবাম্  
ইথাং নির্বচনী-কৃতো দয়িতয়া হ্রীণো হরিঃ পাতু বঃ ॥

[ কবীন্দ্রবচন সমুচ্চয় গ্রন্থে এই শ্লোকের রচয়িতার নাম নেই, সহজিকর্ণামৃতে শ্লোকটি শুভাঙ্কের নামে প্রচলিত হয়েছে । ]

( অন্তঃ—‘দ্বারে ওকে’ ? ‘হরি’ ( অর্থাস্তরে বানব ) । ‘উপবনে যাও, শাখামৃগ, এখানে কি ?’ ‘প্রিয়ে, আমি কৃষ্ণ’ । ‘তাহলে আরও ভয়ের কথা, বানর কি কালো হয় ।’ ‘মুঞ্চে, আমি মধুসূদন’ ( অর্থাস্তরে মধুকর ) । ‘ফুলফোটা লতার কাছে যাও তবে,’ এইরূপে ‘প্রিয়া কর্তৃক নিরুত্তর লজ্জিত হরি তোমাদের রক্ষা করুন । )

ময়াধিষ্টো ধূর্তঃ স সখি নিখিলামেব রজনীম্  
ইহ স্মাদত্র স্মাদিতি নিপুণমশ্ৰাভিস্থতঃ ।

ন দৃষ্টো ভাগীরে তটভূমি ন গোবর্দ্ধনগিরে-

ন কালিন্দ্যাঃ [ কূলে ] ন নিচুল কুঞ্জে মুররিপুঃ ॥ [ অজ্ঞাতনামা ]

[ সখী, এখানে থাকতে পারে, ওখানে থাকতে পারে ভেবে আমি সারা রাত ধরে সেই ধূর্তকে তন্ন তন্ন করে অন্বেষণ করেছি ; ( নিশ্চয়ই সে ) অশ্ব গোপীর কাছে অভিসার করেছে । কৃষ্ণকে আমি ভাগীর তলায় দেখিনি, গোবর্দ্ধনগিরির তটভূমিতে নয়, কালিন্দীর কূলে নয়, বেতসকুঞ্জেও নয় । ]

[ শীঘ্র গচ্ছত ] ধেনুত্বকলশানাদায় গোপ্যো গৃহং

ত্বঞ্চে বক্ষয়িনীকূলে পুণরিয়ং রাধা শনৈর্ষাশ্রুতি ।

ইত্যগ্ন্যব্যপদেশ গুপ্তহৃদয়ঃ কুর্বন্ বিবিক্তং ব্রহ্ম

দেব° কারণনন্দসুহৃদ্রশিবং কৃষ্ণঃ স মুখ্যাত্ম বঃ ॥

[ সোল্লোক রচিত ]

( অন্ত :—‘দোহা ছুধের কলসী নিয়ে গোপীবা এখনি ঘরে যাও, বকনাগুলি দোহা হলে রাধা পরে যাবে’—এই ব্যপদেশে মনের কথা গোপন রেখে ব্রজ [ অর্থাৎ বাথান ] নির্জন করছেন যিনি, নন্দের পুত্ররূপে অবতীর্ণ সেই দেব কৃষ্ণ তোমাদের অমঙ্গল হরণ করুন । )

সহজেই চোখে পড়ে যে তৃতীয় শ্লোকটির সঙ্গে গীতগোবিন্দের প্রারম্ভিক শ্লোকের কিছু কিছু সাদৃশ্য আছে । এ কথা বলা অসঙ্গত হবে না যে জয়দেব বাঙালীর রসচেতনার সুপরিণত স্তরেই তাঁর কাব্য রচনা করেন ।

জয়দেব তাঁর গীতগোবিন্দের বিষয়বস্তু সংগ্রহ করেছেন সম্ভবতঃ ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণ থেকে । তবে তিনি যে সমসাময়িক ধারায় প্রচলিত রাধাকৃষ্ণের প্রণয়লালা-আখ্যান থেকেই তাঁর কাব্যকে পরিপুষ্ট করেছেন তা সহজেই অনুমান করা যায় । সামগ্রিক ভাবে এই কাব্য বিচার করলে দেখা যাবে যে, এ কাব্যের ভাষা সংস্কৃত, ছন্দ প্রাকৃত এবং ভাব সম্পূর্ণভাবে বাংলাদেশের মাটিতেই পরিবর্ধিত । এই কাব্য যেন প্রাচীন প্রবীণ সাহিত্যের সঙ্গে নবীন সাহিত্যের সেতুবন্ধ রচনা করেছে । মধ্যযুগের বাংলাসাহিত্যে আমরা যে

গীতিউচ্ছ্বাসকে বৈষ্ণব পদাবলীতে অনুরণিত হতে দেখি তার পর্যাপ্ত  
পুষ্পসুবকিত রূপ গীতগোবিন্দের মধ্যেই পরিদৃষ্ট হয়।

জয়দেবের কাব্য সংস্কৃতভাষায় রচিত, কিন্তু এই কাব্যের প্রধান  
গৌরব অপভ্রংশের ধরনে গানগুলি। তাঁর কাব্যের ছন্দ ও ধ্বনিগুচ্ছ  
বহুলাংশে প্রাকৃত অপভ্রংশের অনুসরণ করেছে। এর ফলে কাব্যখানি  
আগামী দিনের সাহিত্য সৃষ্টির প্রেরণা জুগিয়েছে। অবশ্য এই  
প্রেরণার মূলমন্ত্র এই কাব্যের রস ও ভাব। কবি রাধাকৃষ্ণের  
প্রেমলীলার প্রদীপ্ত চিত্রাঙ্কণের উদ্দেশ্যেই কাব্য রচনা করেছেন এবং  
কাব্যের ভূমিকাতেই নিজের উদ্দেশ্য ব্যক্ত করেছেন :

যদি হরিস্মরণে সরসং মনো

যদি বিলাস কলাসু কুতূহলম্।

মধুর কোমল কাস্তপদাবলীম্

শৃণু তদা জয়দেব সরস্বতীম্ ॥

(অনু :—যদি হরিস্মরণে মনকে সরস করার ইচ্ছা থাকে, যদি তাঁর  
বিলাসকলা জানার কৌতূহল হয় তবে জয়দেবরচিত এই মধুর কোমল  
কাস্ত পদাবলী শ্রবণ করুন।)

এর পরেই শ্রীরাধার অভিসার বর্ণনায়, বসন্তবিলাসে কবি  
আত্মনিয়োগ করেছেন। আধুনিক রুচিতে অবশ্য এই কাব্যের কোন  
কোন স্থান পাঠের উপযোগী মনে না-ও হতে পারে, এই কাব্যে  
শৃঙ্গাররসের আতিশয্য লক্ষিত হতে পারে কিন্তু এই কাব্য গঠন-  
চমৎকারিত্বের দিক থেকে, রাধাকৃষ্ণ প্রণয়লীলার ভাববিভোরতার  
দিক থেকে পরবর্তীকালের বৈষ্ণবকাব্যধারার গোমুখী উৎস।  
পরবর্তীকালে শ্রীরূপ গোস্বামীর ব্যাখ্যায় এই কাব্যের রস গোড়ীয়  
বৈষ্ণবসমাজে একচ্ছত্র আধিপত্য বিস্তার করেছে। বস্তুতঃ এই  
কাব্যে বাঙালীর নিজস্ব রসবোধ বহুল পরিমাণে আত্মপ্রকাশ করেছে ;  
তার ভাবময়তা, তার সৌকুমার্য, তার সর্বাতিশয়ী মাধুর্যবিমণ্ডন যে  
চেতনালোক নির্মাণ করে তারই প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত জয়দেবের গীতগোবিন্দ।  
এই জগুই বাঙালীর সংস্কৃত সাহিত্যরচনার শ্রেষ্ঠ ফল হিসেবে আমরা

গীতগোবিন্দকে গণ্য করি। একাব্য যেন বাঙালীর মানস-লোকের একগুচ্ছ পারিজাত। এখানে জয়দেবের কবিকৃতির কিছু কিছু উদাহরণ উল্লেখ করা যেতে পারে।

বসন্ত ঋতুতে কন্দর্পদেব নরপতিরূপে বিরাজমান। প্রস্তুতি নাগকেশর তাঁর স্বর্ণচ্ছত্র, ভৃঙ্গবেষ্টিত পাটলী-কুসুম তাঁর বিলাস তুণীর।

মদনমহীপতি কনকদণ্ডরূচিকেশরকুসুম বিকাশে।

মিলিত শিলীমুখপাটলিপটলকৃতস্মরতুণ বিলাসে ॥

প্রেমের দেবতা পুষ্পধনুর আবির্ভাবে বসন্ত প্রকৃতি কেবল বিচিত্র সজ্জায় সজ্জিত হয়নি স্পর্শে ভ্রাণে, আভাসে ইঞ্জিতে প্রেমিকজনের দর্পণ হয়ে উঠেছে।

মলয়-মারুত পুনঃ পুনঃ আলিঙ্গন করছে লবঙ্গ-লতিকাকে—কি অপরূপ শোভার সৃষ্টি হয়েছে। ওদিকে নিকুঞ্জগৃহ ভ্রমরগুঞ্জন আর কোকিলের কুলধ্বনিতে পরিপূরিত।

ললিতলবঙ্গলতাপরিশীলনকোমলমলয়সমীরে।

মধুকরনিকরকরস্থিতকোকিলকুজিতকুঞ্জকুটীরে ॥

প্রণয়-পরিবেশ রচনায় এমন অসাধারণ ইঞ্জিত-দক্ষতা সত্যিই বিরল।

নরনারীর মিলন-মেলায় যে প্রণয়-অভিনয় অনুষ্ঠিত হয়, সেই চিত্রই আমরা জয়দেবের বসন্ত প্রকৃতির পত্রপুষ্প, ভ্রমরগুঞ্জে অনুষ্ঠিত হতে দেখি।

কালিদাস প্রণয়ক্ষেত্রে চেতন অচেতনের ভেদরেখা রক্ষা করেননি, কবি জয়দেবের কাব্যে আমরা সেই পরিচয়ই নতুন করে একটু অভিনব রূপেই পাই।

এখানে বকুলতরু সারা অঙ্গে ফুটিয়েছে অজস্র কুসুম, (যেন কামনা কায়া ধরেছে) আর ভ্রমরকুল তাতে উপবেশন করে একান্ত আকুল করে তুলেছে।

অলিকুলসঙ্কলকুসুমসমূহ নিরাকুলবকুলকলাপে

এ চিত্র কামনার কাতরতায় উন্মুখ কোন নায়িকার ওপর নায়কের অসহ উল্লাস-স্পর্শের কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়।

কেবল কামনার উদ্দীপক প্রকৃতি-সজ্জা নয়, এ যেন তার চেয়েও অনেকখানি—প্রণয়ীজনের একেবারে মানস দোসর অথবা দর্পণ-বিশ্ব হয়ে উঠেছে।

জয়দেব প্রণয়ীজনের উদ্দীপক পরিবেশ রচনা বা লীলাবিলাস বর্ণনার পর যতই পরিশুদ্ধ হরি বর্ণনার এক একটি পদ সংযোজন করুন না কেন, নিত্যকালের মানব-মানবীর প্রণয় পিপাসার একান্ত বাস্তব সত্য কাব্যই তিনি রচনা করেছেন। এবং এ রচনা পরবর্তী-কালের মানব-মুখী পদাবলী সাহিত্যের যথার্থ ভিত্তি রচনা করে দিয়েছে। পরবর্তীকালে শ্রীরঘুনন্দনের একটি পদে অচেতন বস্তুর ওপর শ্রীমতী রাধার সূক্ষ্ম ঈর্ষার যে চিত্রটি আঁকা হয়েছে তার আভাস আমরা জয়দেবেই পাই। যদিও জয়দেবে শ্রীমতী রাধা অতীত স্মৃতি রোমন্থনে ঐ চিত্রটি স্মরণ করেছেন মাত্র।

সঙ্করদধরসুধামধুরধ্বনিমুখরিতমোহনবংশঃ

মুরলী হইল বাশ কি পুণ্য করিয়া

বাজে ও অধরামৃত খাইয়া খাইয়া। (শ্রীরঘুনন্দন)

কৃষ্ণবিহনে শ্রীমতীর প্রকৃতি-বিক্রপতা; আবার প্রণয় ভাবনায় কখনো বা উচ্চতর ‘সেই আমি’ ভাব (আমিই কৃষ্ণ), সবই জয়দেব থেকে পরবর্তীকালের চিন্তা-স্রাণ।

জয়দেব প্রণয়-কলায় কতখানি বাস্তব সচেতন কবি ছিলেন এবং সেই বাস্তবতাকে কতদূর কাব্যশ্রীমণ্ডিত করতে পারতেন, তার একটি উদাহরণ এখানে দেওয়া যেতে পারে।

শ্রীমতীর আগমন প্রতীক্ষায় কুঞ্জে কাতর হয়ে পড়েছেন শ্রীকৃষ্ণ মাধব। পাখির শব্দ কিংবা পত্র পতনের শব্দ হলেই চমকিত হয়ে ভাবছেন, ‘ঐ বুঝি শ্রীমতী আসে’। অমনি হরিতে শয্যা প্রস্তুত করেন, আর চকিত নয়নে তাকিয়ে থাকেন শ্রীমতীর আগমন পথের দিকে।

কি সুন্দর উদ্বেগ-আকুল প্রতীক্ষার চিত্র।

পততি পতত্রে বিচলিত পত্রে শঙ্কিত ভবদূপযানম্।

রচয়তি শয়নং সচকিতনয়নং পশুতি তব পস্থানম্ ॥

ওদিকে সজ্জিত রয়েছেন শ্রীমতী। চরণে বেঁধেছেন নূপুর।  
কলহংসের ধ্বনি তুলে সে নূপুর চলার পথে সুরের ফুল ছড়িয়ে যাবে।  
কিন্তু প্রণয় বিচায় নিপুণা সখী শ্রীমতীকে বাধা দিয়ে বললেন,  
মুখরমধীরং ত্যজ মঞ্জীরং বিপুমিব কেলিষু লোলম্।

চল সখি কুঞ্জং সতিমিরপুঞ্জং শীলয় নীলনিচোলম্ ॥

সখি, তোমার চরণের ঐ মঞ্জীরটি ত্যাগ কর। ওটি অতীব  
মুখর; অনুক্ষণ শব্দিত হচ্ছে। ঐ শব্দ চপল রতিকেলির বিঘ্নকর।  
আধারে আচ্ছন্ন কুঞ্জগৃহ। নীল বসনখানি অঙ্গে জড়িয়ে অভিসার  
মাত্রা কর।

সখী বাধাকে বাধা দিলেন মুখর মঞ্জীরটি চলার পথে চরণে রাখতে।  
মুহূর্তে একটি বাস্তব সত্য প্রতিভাত হলো।

কুঞ্জগৃহে প্রতীক্ষাকাতর কৃষ্ণ চোখে মুখে উৎকর্ষাব চিত্র এঁকে  
বসে আছেন, দূর থেকে মুখব নূপূবের শব্দ যখন তাঁর কানে গিয়ে  
বাজবে তখন তিনি সচেতন হয়ে যাবেন। তখন তিনি চেষ্টা করবেন  
একান্ত স্বাভাবিক হতে; মুছে ফেলবেন মুখের সেই প্রতীক্ষাকাতর  
ভাব। যেন বোন উৎকর্ষাই তাঁর নেই, এমনি অভিনয়ও তিনি  
করতে পাবেন। তাহলে শ্রীমতা কি'করে জানবেন তাঁর জন্ম মাধবের  
কাতরতাব কথা।

অতএব মঞ্জীর ত্যাগ কর। চুপি চুপি চবণ ফেলে সহসা কুঞ্জদ্বারে  
হাজির হলে তবেই তো কৃষ্ণেব ক'তরতাব চিত্রটুকু চোখে পড়বে,  
আর তাতেই পাবে তোমার বিরহ ছঃখের পুবস্কার।

প্রণয়েব এই সূক্ষ্ম সূচক ভাববিলাস একান্ত মানবগৃহেরই আচরণ-  
লীলা। জয়দেব মর্ত্যপ্রণয়েব এই অভিলষিত আচরণ-বিধির সার্থক শিল্পী।

সংস্কৃত কাব্যধারায় বাঙালীকবির দানের কথা আলোচনা করা  
আমাদের কিন্তু মুখ্য উদ্দেশ্য নয়, আমরা বাঙালী কবির সংস্কৃত কাব্য  
রচনার সূত্রকে অবলম্বন করে একটি বিশিষ্ট সত্যে উপনীত হতে  
চাই। তা হলো বাংলাদেশের মাটিতে আগামী দিনে কাব্যধারার  
যে তরঙ্গ হিল্লোলিত হবে তার রূপ ও ভাবগত উপাদান আগে থেকে

সমীকৃত হয়েছে। আরও স্পষ্ট করে বলা যেতে পারে যে, বাঙালীর কাব্য চেতনা সংস্কৃত কাব্য অনুশীলনের ফলেই সুসম্পূর্ণতা লাভ করে আগামী দিনের দায়িত্ব বরণের উপযুক্ত হয়ে উঠেছে। আগামী দিনে বাংলা কাব্যধারায় মঙ্গলকাব্যের, বৈষ্ণবকাব্যের, শাক্তপদাবলীর, শিবায়ণ কাব্যের যে শ্রোতসমূহ প্রবাহিত হয়েছে তার প্রারম্ভিক ভূমিকা রচনা করেছে বাঙালীর রচিত অসংখ্য সংস্কৃত টুকরো কবিতা, নানা কাব্যগ্রন্থ। এই সাহিত্য-সাধনা থেকে আরও একটি সত্য প্রতীয়মান হবে যে বাঙালী তার পরিচিত জীবনপরিবেশ থেকে তার সাহিত্যের উপাদান গ্রহণ করেছে, এবং সর্বত্রই তার শাস্ত্র মধুর কোমল সুন্দর দৃষ্টির আলোক প্রতিফলিত হয়ে সমস্ত রকম বিষয়কেই এক আশ্চর্য মাধুর্য দান করেছে। এর প্রমাণ অবশ্য বাঙালী কবি রচিত কয়েকটি অপভ্রংশ কবিতার সাহায্যে দেওয়া যায়। প্রাকৃত-পৈঙ্গলে উদ্ধৃত কবিতাগুলির মধ্যে কয়েকটি এখানে দেওয়া হল :

সো মহ কস্তা

দূর দিগন্তা।

পাউস আ-এ

চেউ চলাএ ॥

[ সেই আমার কান্ত (এখন) দূর দিগন্তে ; প্রারম্ভ আসে, চিত্র চঞ্চল হয়। ]

এই উদ্ধৃতির সঙ্গে পরবর্তী কালের ‘এ ভরা বাদর মাহ ভাদর শূণ্য মন্দির মোর’ অথবা ‘কান্ত পাহ্ন কাম দারুণ সঘনে খরশর হস্তিয়া’ এর পার্থক্য কোথায় ?

গুগ্গর ভত্তা

রন্ততা পত্তা।

গাইক ঘিত্তা

হুহু সজুত্তা।

মোইলি মচ্ছা

নালিচ গচ্ছা।



দিজ্জই কস্তা

খাই পুণবস্তা ॥

[ ওগরা ভাত, রস্তার পাত, জুতসই দুধ, মোঁইলি মাছ, নালতে গাছ—কাস্তা দেয়, পুণ্যবান খায় । ]

ভোজন রসিক বাঙালীর যে পরিচয় মঙ্গলকাব্যগুলি থেকে শুরু করে ঈশ্বর গুপ্ত পর্যন্ত বিস্তৃত হয়েছে তারই পূর্ব সুরই তো উদ্ধৃতিটির মধ্যে বিধৃত ।

বালো কুমারো ছয়-মুণ্ডারী  
উবা অহীণা মুই এক গারী ।  
অহংগিসং খাই বিসং ভিখারী  
গঙ্গ ভবিত্তী কিল কা হমারী ॥

[ পুত্র বালক, ছয় মুণ্ডারী ( সে ছয় মুখ দিয়ে খায় ) উপায়-  
হীনা আমি একলা নারী, ভিখারী ( স্বামী ) অইনিশ বিষ খায়,  
আমার কি গতি হবে । ]

চণ্ডীমঙ্গলকাব্যের বারমাস্ত্রায়, শিবাযণ কাব্যে, বাংলাদেশের নানা ব্রতকথায় এমন কি আধুনিক কালের কবির কাব্যেও নিঃস্ব সংসারের কর্তীর এমন হতাশার সুর শুনতে পাওয়া যায় ।

নানাদিকের নানা আয়োজনে বাংলা কাব্য ধারার নিজস্ব সুরটি সৃষ্ট হয়েছে । অট্টিকজাতি ও দ্রাবিড় জাতি কাল প্রবাহে আর্ঘ্যসভ্যতা সংস্কৃতিকে আত্মসাৎ করেছে, আর্জাতিও এই দেশের জলবায়ুর গুণে পৃথক হয়ে উঠেছে, শেষ পর্যন্ত গড়ে উঠেছে শকছন্দল পাঠান মোঘলের, আর্ঘ-অনার্ঘের একদেহী রূপ, অথও বাঙালী জাতি । এই জাতির বিশিষ্ট পরিচয়কে বক্ষে ধারণ করেই এর কাব্যসম্পদও সমৃদ্ধ হয়েছে ; কালের প্রসন্ন দৃষ্টিতে বাংলার কাব্যক্ষেত্রে সোনার ফসল ফলে উঠেছে । তার ভাণ্ডার প্রত্যহই সোনার তরী-বাহিত সোনার ধানে প্রভূত পরিপূর্ণতা লাভ করেছে ।

## প্রথম উদয়

পূর্ব অধ্যায়ে বাঙালীর রসচেতনা ও কাব্যসংস্কারের ওপর আলোকপাত করা হয়েছে। এবার আমাদের দৃষ্টি পড়বে বাংলা কাব্যের ক্রমবিকাশের ধারায়। আগেই উল্লিখিত হয়েছে যে খ্রীষ্টীয় দশম শতাব্দীর মাঝামাঝি কোন এক সময়ে বাংলাভাষা আত্মপ্রকাশ করে। এই নবীন ভাষার প্রথম সাহিত্য সম্পদ ‘চর্যাপদ’। এই গ্রন্থখানি সম্পর্কে আলোচনার আগে আমাদের একটি বিষয় সম্বন্ধে অবহিত হতে হবে। তা হলো, আধুনিক-পূর্ব যুগে কবি সম্প্রদায় কোন না কোন ধর্ম বিশ্বাসকে আশ্রয় কবে কাব্য রচনা করেছেন। যে উদার উন্মুক্ত স্বনির্ভর ব্যাক্তি, যে একান্ত মানবিক বোধ এবং যুক্তি বুদ্ধি সাপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গি আধুনিকতার মূলমন্ত্র, আধুনিক-পূর্ব যুগে তার স্পষ্ট নিদর্শন মিলবে না। আধুনিক-পূর্ব যুগেব কবিগণ সাধারণ ভাবেই ধর্মীয় ভাব, ধর্মকেন্দ্রিক বিষয়বস্তুকে অবলম্বন করে তাঁদের শিল্প-বোধকে প্রস্তুতি করে তুলেছেন। সুতরাং ‘চর্যাপদের’ আলোচনাকালে স্বাভাবিকভাবেই আমাদের এই গ্রন্থের পরিচাযিকা স্বরূপ একটি বিশিষ্ট ধর্মদর্শনের বোধ থাকা দবকাব। আগেই বলা হয়েছে যে বাংলাদেশে আধীকরণের কালে বৌদ্ধ, জৈন এবং ব্রাহ্মণ্য ধর্ম প্রসার লাভ করে। তার আগে বাংলাদেশে ব্রতধর্মী আচার কেন্দ্রিক অতি প্রাকৃত বিশ্বাসধর্মী ধর্মধারণা প্রচলিত ছিল। এক্ষেত্রে ধর্মধারণা বোধ উপলব্ধি গ্রাহ্য নয়, তা ভয় ও ভক্তির এক বিচিত্র সংমিশ্রণ। এর ধারা বাংলাদেশের আদিবাসী সম্প্রদায়ের মধ্যে আজও অটুট আছে। বাংলাদেশে আধীকারায় বয়ে আসা বিভিন্ন ধর্মদর্শন এবং লোকায়ত ধর্মাচার শেষ পর্যন্ত মিলেমিশে গেছে, আর এই মিশ্রণের একটি বিশেষ মাধ্যম হয়েছে তন্ত্রাচার। বাংলাদেশের ধর্মধারা আমাদের আলোচ্য নয়, আমরা দেখবো আধুনিক-পূর্ব কাব্যকবিতা

কিভাবে ধর্মভাব ও ধর্মীয় বিষয়কে অবলম্বন করে আপন পরিচয় প্রকটিত করেছে। ‘চর্যাপদ’ যে বৌদ্ধধর্ম দর্শনের পঞ্চছায়ায় আত্ম-প্রকাশ করেছে, একথা সর্বজন বিদিত। এখন আমাদের দেখা দরকার চর্যার ধর্মদর্শনের স্বরূপ কি।

খ্রীষ্টপূর্ব দু’হাজার বছর আগে ভগবান তথাগত যে ধর্মদর্শন প্রতিষ্ঠা করেছিলেন কালপ্রবাহে তার রূপ ও প্রকৃতি অভাবনীয় পরিবর্তন লাভ করেছে। বুদ্ধদেব চারটি ‘আর্যসত্য’, ‘প্রতীত্য-সমুৎপাদ’ ( কার্যকারণ তত্ত্ব ) এবং পঞ্চস্কন্দ—মূলতঃ এই তিনটি মৌলিকতত্ত্ব উপলব্ধির সাহায্যে মানবহৃৎখের হেতুবাদ নির্ণয় করেছিলেন। তাঁর মতে জীবসত্তা পঞ্চধর্ম দ্বারা গঠিত, ধর্ম বলতে শারীরিক ও মানসিক অবস্থার সমবায়কে বোঝায়। অত্যাভাবে একে ‘স্কন্দ’ বলা যায়। রূপ, বেদনা, সংজ্ঞা, সংস্কার এবং বিজ্ঞান—এই পঞ্চস্কন্দ দেহকে গঠন করেছে। এই পঞ্চস্কন্দাত্মক দেহ ‘প্রতীত্য-সমুৎপাদ’ বা দ্বাদশ নিদানের সাহায্যে নিয়ন্ত্রিত। এই দ্বাদশটি নিদান পরস্পর সম্পর্কক্রমে স্থাপিত। এই বিশ্লেষণে শেষ পর্যন্ত দেখা যায় যে, জীবের নিয়তি হলো, অনন্ত জন্ম পরিক্রমা ও অনন্ত দুঃখ। এই দুঃখ তত্ত্বই বুদ্ধদেবের মৌলিকতত্ত্ব। তাঁর মতে চারটি আর্যসত্য যথাক্রমে, দুঃখ ( দুঃখেব অস্তিত্ব ), সমুদয় ( দুঃখের কারণ ), নিরোধ ( দুঃখ নিরোধ সম্ভব ) এবং মার্গ ( দুঃখ নিরোধের পন্থা )। বুদ্ধদেবের জীবন সাধনা দুঃখের অস্তিত্ব, দুঃখ থেকে পরিত্রাণ এবং তার প্রচারই সত্য হয়ে উঠেছে এবং এই দুঃখবাদ সমুখিত অমৃতবাণীই তিনি বিশ্বজগতকে দান করেছেন। কিন্তু তাঁর তিরোভাবে পরেই তাঁর প্রবর্তিত ধর্মের বাত্যা শুরু হল, মতান্তর শুরু হলো। এই মতান্তরের অনিবার্য লক্ষরূপ বৌদ্ধধর্মে হীনযান, মহাযান নামে দুই স্বতন্ত্র সম্প্রদায় উদ্ভূত হলো। হীনযান মুখ্যতঃ বাহ্যবস্তুর বস্তুসত্তায় বিশ্বাসী, আত্মনির্বাণকেই এঁরা চরম বলে মনে করেন। তাঁদের যুক্তিতে এই সংসারের মধ্যে থেকেই মুক্তি লাভ সম্ভবপর। এঁদের কাছে নির্বাণের অর্থ হচ্ছে চৈতন্যের বিনাশসাধন।

পক্ষান্তরে মহাযান মত কেবলমাত্র নিজের নির্বাণ লাভের প্রয়াসে নিবদ্ধ নয়। ভগবান বুদ্ধ যেমন সমগ্র বিশ্বজগতের দুঃখপীড়িত মানবের কল্যাণ চিন্তা করেছিলেন, মহাযানীগণও তেমনি নিজের চিন্তার পরিবর্তে জীবনচয়ের নির্বাণের কথাই মুখ্য এবং একমাত্র চিন্তা বলে মনে করতেন। কালের গতির সঙ্গে সঙ্গে মহাযানের দুটি শাখা সৃষ্ট হলো—(১) মাধ্যমিক (২) যোগাচার। মাধ্যমিকগণ প্রবৃত্তি ও নিবৃত্তির একটি মধ্যবর্তী পন্থা অবলম্বন করেন। মাধ্যমিক-বাদের প্রবক্তা নাগার্জুনের মতানুযায়ী বস্তু বা চৈতন্যের মধ্যে কোনটাই পারমার্থিক অস্তিত্বযুক্ত নয়। কিন্তু অসঙ্গের এবং বসুবস্তুব নেতৃত্বে যোগাচার বা বিজ্ঞানবাদ গড়ে ওঠে। এই যোগাচারবাদের মধ্যে সাধনগত দিকটি গুরুত্বলাভ করেছে। খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতাব্দী পর্যন্ত সমগ্র উত্তর-ভারতে মাধ্যমিক ও যোগাচারবাদ প্রসারিত হয় এবং অদ্ভুত জনপ্রিয়তা লাভ করে। এই সময়ে বাংলাদেশে পাল-রাজত্বের প্রতিষ্ঠা হয়। পালরাজ্য বা বৌদ্ধধর্মাবলম্বী ছিলেন। তাঁরা অবশ্য ধর্মমতগতদিক থেকে উদারপন্থী ছিলেন। তাঁদের গৃহপোষকতায় বৌদ্ধ ধর্মমত বাংলাদেশে বিস্তার লাভ করেছিল সত্য, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে বৈষ্ণব, শৈব, শাক্ত প্রভৃতি ব্রাহ্মণ্য ধর্মমতও পরিপুষ্ট লাভ করেছিল। কিন্তু বৌদ্ধ ধর্মমত যে সে সময়ে বিশেষ অনুকূল পরিবেশ পেয়েছিল সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। অবশ্য এই সময় থেকে মাধ্যমিক যোগাচারবাদের মধ্যেও পরিবর্তন সাধিত হতে শুরু কবে। খ্রীষ্টীয় অষ্টম শতকে শঙ্করাচার্য, কুমারিল ভট্টের আবির্ভাবে একদিকে যেমন অদ্বৈতবাদ ঋকুণ্ড প্রতিষ্ঠা লাভ করলো অন্যদিকে পৌরাণিক হিন্দুধর্মচার হ্রত গৌরব ফিরে পেলো। এর ফলশ্রুতি হিসেবেই যোগাচারবাদের মধ্যে, মহাযানের মধ্যে হিন্দুতন্ত্র, কৌলধর্ম ও শৈব নাথ ধর্ম অনুপ্রবিষ্ট হলো। কালের অমোঘ নির্দেশে ভগবান তথাগতের ধর্মে তন্ত্রমন্ত্রের, রহস্যচারের প্রভাব বিস্তৃত হল আবার অবিভূত হল মন্ত্রযান অর্থাৎ কালচক্রযান, বজ্রযান ও সহজযান। সহজযানের রূপ ও প্রকৃতি আমরা বিশেষভাবে চর্চাপদের মধ্যে লক্ষ্য



করি। এই যানের চরম ও পরম লক্ষ্য হল অল্প মহাসুখ উপলব্ধি করা। সহজানন্দ লাভ করলে সাধক চিত্তের তুরীয় অবস্থা প্রাপ্ত হন এবং এই অবস্থাই মহাসুখ। বাংলাদেশে মস্তমান এইভাবে একটি বিশিষ্ট রূপ লাভ করে বিকশিত হয়ে ওঠে। বাংলায় সহজযান মতবাদের প্রচারক তিব্বতের সিদ্ধাচার্যগণ, কিন্তু তা সত্ত্বেও এই বিশেষ ধর্মবিশ্বাস বাংলাদেশের মধ্যে অভাবনীয় বিস্তৃতি লাভ করে এবং ব্যাপকভাবে বাঙালীর একটি বিশিষ্ট ধর্মবিশ্বাস গড়ে তোলে। এই সহজযানের মর্মার্থকেই আমরা পরবর্তীকালে বৈষ্ণব সহজিয়া, আউলবাউল, সুফিগারফতি প্ৰভৃতি মতবাদের মধ্যে পুষ্পিত হতে দেখি। প্রাণের যে সহজ সরল বিশ্বাস, আত্মার যে সর্বব্যাপ্ত আনন্দ বাঙালীর ভাবপ্রবণতার অন্তকূল তার উৎসভূমি হিসেবে আমাদের সহজযানেরই দ্বারস্থ হতে হয়।

‘চর্যাপদ’ বাংলা-সাহিত্যের প্রাচীনতম গ্রন্থ, কিন্তু ১৯০৭ খ্রীষ্টাব্দের আগে বাংলাদেশে এই গ্রন্থের কোন সংবাদই জানা ছিল না। মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী তাঁর তৃতীয়বারের নেপাল সফরের কালে নেপালের রাজদরবারের গ্রন্থাগার থেকে ১৯০৭ খ্রীষ্টাব্দে অনেক পুরনো পুঁথি সংগ্রহ করে আনেন। এগুলি থেকে উপাদান সংগ্রহ করে শাস্ত্রী মহাশয় ১৯১৬ খ্রীষ্টাব্দে বঙ্গীয়সাহিত্য পরিষদ থেকে ‘হাজার বছরের পুরনো বৌদ্ধগান ও দোহা’ প্রকাশ করেন। বাংলাদেশে সাহিত্যিক, ঐতিহাসিক এবং সমাজতাত্ত্বিকগণ এই পুস্তকের আবির্ভাবে যেন চমকে উঠলেন; বহু আকাঙ্ক্ষিত এবং বহুমূল্য রত্ন যেন তাঁদের সামনে উপস্থিত হলো। ১৯২৬ খ্রীষ্টাব্দে ডঃ সুনীতি-কুমার চট্টোপাধ্যায় ভাষাতাত্ত্বিক বিচারে প্রতিষ্ঠিত করলেন যে আলোচ্য গ্রন্থখানি প্রাচীন বাংলায় লিখিত। ১৯২৭ খ্রীষ্টাব্দে ডঃ মোহাম্মদ শহীদুল্লাহ সর্বপ্রথম এই গ্রন্থের ধর্মমত সম্পর্কে আলোচনা করেন, পরে ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত ১৯৪০ খ্রীষ্টাব্দে গ্রন্থখানির ধর্ম-পরিচয় সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা করেন। ডঃ প্রবোধচন্দ্র বাগচী মহাশয় ১৯৩৮ খ্রীষ্টাব্দে চর্যাপদগুলি বাংলা অক্ষরে মুদ্রিত করেন।

বস্তুতঃ শাস্ত্রীমহাশয় যেন বঙ্গসাহিত্যকে কালসমুদ্রের গর্ভে স্থিত রত্নভাণ্ডার উপহার দেন।

পরবর্তী কালে চর্যাপদের তিব্বতী অনুবাদের সাহায্যে এবং অত্যাশ্চর্য পার্শ্ববিচারের সাহায্যে গ্রন্থখানির একটি প্রামাণ্য পূর্ণাঙ্গ রূপ গঠিত হয়। হাজার বছরের বৌদ্ধগান ও দোহার মধ্যে গ্রন্থখানির নাম ‘চর্য্যচর্য্য বিনিশ্চয়’ বলে উল্লিখিত হয়। পণ্ডিত বিধুশেখর শাস্ত্রী মহাশয় বিচার করে দেখান যে, এ গ্রন্থের নাম ‘আশ্চর্য্য চর্য্যচয়’, কিন্তু আধুনিক পণ্ডিতরা অনুমান কবেন যে মূল পুঁথির নাম ছিল ‘চর্য্যগীতিকোষ’। গ্রন্থের নাম সম্পর্কে আলোচনা বাড়িয়ে লাভ নেই। চর্যাপদ বলেই আমরা এর উল্লেখ করব, কারণ আধুনিক পাঠক সমাজে এই নামেই গ্রন্থখানি পরিচিত। বিভিন্ন বিচার-বিশ্লেষণের সাহায্যে, চর্যার রচয়িতাদের কালনির্ণয়ের সাহায্যে মনে নেওয়া যায় যে চর্যাপদগুলি মূলতঃ খ্রীষ্টীয় দশম—দ্বাদশ শতাব্দীর মধ্যে রচিত। গ্রন্থখানির মধ্যে ৫১টি পদ রয়েছে, অবশ্য একটি পদের সন্ধান মাত্র কিছুদিন আগে স্থির হয়েছে।

চর্যাসমূহের রচয়িতাগণ বাংলাদেশে এবং তিব্বতে সিদ্ধাচার্য নামে পরিচিত। সাধাবশতঃ বজ্রযান ও সহজযানের আচাধরাই সিদ্ধাচার্য আখ্যা লাভ করেছেন। এঁরা ‘চৌরাশি সিদ্ধা’র অন্তর্গত। চর্যাপদের মোট পঞ্চাশটি চর্যাব রচয়িতা হলেন ২৪ জন আচার্য—লুই, কুক্কুবাঁপা, বিরুখা, গুওরা, চাটিল, ভুগু, কাহু (চর্য্য এই বানানের নানা রূপ প্রচলিত), কামলি, ডোম্বী, শান্তি, মহিত্তা, বীণা, সরহ, শবর, আজদেব, চেটনপা, দারিক, ভাদে, ভাড়ক, কঙ্কণ, জহনন্দি, ধাম, তত্বাপাদ, লাড়াডোম্বী। বাংলায় লাড়াডোম্বীর কোন পদ পাওয়া যায় নি। চর্যাপদের মধ্যে লুইপার দুটি, ভুগুপার আটটি, কাহুপার তেরটি, সরহপার চারটি এবং শান্তি ও শবরপা প্রত্যেকের দুটি করে চর্য্য সংগৃহীত হয়েছে, অত্যাশ্চর্য্য পদকারদের একটি করে পদ পাওয়া গেছে। চর্যাপদ রচয়িতারা সকলেই বাঙালী ছিলেন কিনা এ সম্পর্কে বিভিন্ন মত প্রচলিত আছে। সে সব তর্কবিতর্কের

মধ্যে না গিয়ে মোটামুটি আমরা লুইপাদ, ভূমুকু, শবরীপাদকে বাঙালী বলেই গ্রহণ করতে পারি। অবশ্য তখনকার বাংলাদেশের সঙ্গে উড়িয়া ও বিহারের যোগসূত্র ভাষাগত দিক থেকে, ধ্যান-ধারণার দিক থেকে অত্যন্ত নিবিড় ছিল। একটু অপ্রাসঙ্গিক হলেও এই সূত্রে একটি কথা বলা যেতে পারে, চর্যার রচয়িতাদের কেউ কেউ মগধ বা উড়িয়ার অধিবাসী হিসাবে পবিচিত হওয়ায় এই গ্রন্থখানিকে প্রাচীন উড়িয়া ভাষার, প্রাচীন মাগধী ভাষার নিদর্শন বলে দাবী করা হয়। অবশ্য ডক্টর শ্রীশ্রুতীকুমার চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ ভাষাতাত্ত্বিক এ গ্রন্থকে প্রাচীন বাংলা ভাষায় রচিত বলেই সুদৃঢ় প্রমাণ উপস্থিত কবেছেন।

চর্যাপদ গ্রন্থখানির মৰ্য্যাদা আলোচনার আগে আমাদের একটি সত্যকে জানিতে হবে; এই পদগুলি বৌদ্ধ সহজিয়া সাধকদের সাধন প্রক্রিয়ার রহস্যময় পরিচয় বহন করে। এই সহজিয়া সম্প্রদায়ের সাধন-পদ্ধতিতে তত্ত্বসাধনার গভীরমূল অনুপ্রবিষ্ট হয়েছে। সুতরাং বৌদ্ধ সহজিয়াদের দৌহায় এবং বাংলাগানে (চর্যাপদে) একটি বিশিষ্ট সাধন প্রণালীর নিগূঢ় রূপই স্থান লাভ করেছে। তাত্ত্বিক সাধকদের মত এই বৌদ্ধ সহজিয়াবাও দেহকেই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের প্রতিক্রম বলে মনে করতেন। তাত্ত্বিকরা যেমন অন্তরময় আত্মা থেকে আনন্দনয় আত্মার জগতে উন্নীত হন, বৌদ্ধ সহজিয়ারাও সেইভাবে শেষ পর্যন্ত সহজানন্দ লাভে আত্মনিয়োগ কবেছিলেন। এই সহজানন্দের জন্য যে ধর্মাচরণ তারই রহস্যময় পরিচয় চর্যাপদগুলির মধ্যে রয়েছে। তবে চর্যাপদগুলির বৈশিষ্ট্য হলো, এখানে নানা ধরনের ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য প্রত্যকের সাহায্যে সাধনতত্ত্বের রহস্যময়তা রূপ লাভ করেছে। এই রীতি বাংলা কাব্যে, একটি বিরাট শাখাতে বিচিত্রভাবে যুগে যুগে প্রাত্যহিকিত হয়েছে। আমরা চর্যাগীতিপদাবলীর ধর্মতত্ত্ব ও সাধনপ্রক্রিয়ার খুঁটিনাটি নিয়ে আলোচনা করব না, কেন না এর কাব্যমূল্য নির্ধারণ করাই আমাদের মুখ্য উদ্দেশ্য। এই গীতিপদাবলী কেমন করে তুষার মৌলি পর্বতের মত

অসংখ্য নদীজাল সৃষ্টি করে বাংলাকাব্যকে স্নিগ্ধ সরস প্রাণোচ্ছল করে তুলেছে তারই সংক্ষিপ্ত পরিচয় আমাদের আলোচনার অঙ্গীভূত। কাব্যগত দিক থেকে চর্যাগীতিপদাবলীর আলোচনা প্রসঙ্গে এই গ্রন্থে পরিষ্কৃত সমাজজীবনের সম্যক ধারণা থাকা দরকার। কোন শিল্প সৃষ্টিই মানবজীবন বিচ্ছিন্ন নয়, জীবনের রূপ প্রত্যক্ষভাবে অথবা পরোক্ষভাবে, ধর্মনির্ভর হয়ে অথবা ব্যক্তিনির্ভর হয়ে শিল্পে আত্মপ্রকাশ করে। চর্যাগীতিপদাবলী সম্পর্কেও একথা পরিপূর্ণভাবে প্রযোজ্য। গ্রন্থখানির রচনাকাল ধরা হয় খ্রীষ্টীয় নবম দ্বাদশ শতক এবং এই গ্রন্থের যে প্রাচীনতম পুঁথি আমাদের হাতে এসেছে তাকে কেন্দ্র করে বিচার করলে এর রচনাকাল ৯৫০ খ্রীষ্টাব্দের কাছে পিঠে কোনও এক সময়। অর্থাৎ এই গ্রন্থের উপাদানগত দিকগুলি বুঝতে হলে পালরাজত্বের অন্তিমপর্ব এবং সেন-বর্মণ রাজত্বের পর্বটি জানা দরকার। খ্রীষ্টীয় নবম শতকে বাংলাদেশে তথা ভারতবর্ষে ব্রাহ্মণ্যধর্মের পুনঃ প্রতিষ্ঠা শুরু হয়। শঙ্কর, কুমারিল ভট্ট প্রভৃতির আবির্ভাবে বৌদ্ধধর্মের ভিত্তি বেশ শিথিল হয়ে যায়। তাছাড়া তন্ত্রসাধনার ধারা ইতিমধ্যে বাংলাদেশে বেশ প্রভাব বিস্তার করেছে। সমাজের উচ্চকোটির শাস্ত্রমুখী ধর্মাচরণের কথা বাদ দিলে এই সময়ে লোকসমাজে সহজিয়া ধর্মসাধনার বৃত্তিটি ব্যাপক প্রভাব বিস্তার করেছে। সেনরাজত্বে ব্রাহ্মণ্যধর্ম বাংলাদেশে আধিপত্য বিস্তার করেছিল সন্দেহ নেই, কিন্তু তা দীর্ঘকাল দৌর্দণ্ড প্রতাপে অধিষ্ঠিত থাকতে পারে নি। পালরাজাদের উদারপন্থী ধর্মমতের পরিবর্তে সেন-বর্মণ রাজত্বের ব্রাহ্মণ্য ধর্মমতের প্রাধাত্যের ফলে বাংলাদেশের ধর্মীয় জীবন স্পষ্টতঃ দ্বিধা বিভক্ত হয়ে গেল। আপামর জনসমাজ প্রথমতঃ ব্রাহ্মণ্য ধর্মাধিকার লাভ করেনি, এই ধর্মরীতি সমাজের উচ্চ চূড়ায় অবস্থিত ছিল; দ্বিতীয়তঃ বর্ণাশ্রম বহির্ভূত বাঙালী এক বেদবিরোধী, আচারবিরোধী লোকায়ত ভাবধারায় অনুপ্রাণিত ছিল। চর্যাগীতিপদাবলীর মধ্যে এই ভাবপরিমণ্ডলটি স্পষ্টতঃই বিধৃত হয়েছে। সমাজের ধর্মধারণার একটি ব্যাপক রূপ চর্যাপদের মধ্যে লাভ করা যায়। পরবর্তীকালে



এই রূপটি অন্তঃসলিলা নদীর মত শীর্ণবিশীর্ণ ধারায় বাংলাদেশের সমাজজীবনে অনুপ্রবিষ্ট হয়েছে। সেন-বর্মন রাজত্বে ব্রাহ্মণ্যধর্ম সমাজকে কুক্ষিগত করতে চেয়েছে, এই প্রক্রিয়া রাজানুকূল্যও লাভ করেছে; ফলে লোকাযত ধর্মাচরণ যবনিকার অন্তরালে আপন অস্তিত্ব রক্ষা করেছে। সেইজন্মই বাংলা কাব্যধারায় চর্যাগীতিপদাবলীর অবশ্যস্বাভাবী ফল স্বরূপ লাভ করা যায় নাথ সাহিত্য, সহজিয়া সাহিত্য, আউল বাউলের গান।

চর্যাগীতিপদাবলীর রচয়িতাদের নামগুলি বিচার করলে এ ধরনের অনুমান করা অসঙ্গত নয় যে ডোম্বী, নটী, রজকী প্রভৃতি কুল থেকে রচয়িতাগণ এসেছেন। অবশ্য এর বিপক্ষেও যুক্তি আছে। তবে চর্যাগীতিপদাবলীর মধ্যে এমন কিছু সামাজিক রীতিনীতি, প্রথা, আচরণ, জীবনযাত্রার উল্লেখ রয়েছে যা থেকে মনে হতে পারে যে চর্যাপদের কবিদের সঙ্গে এই প্রথাসমূহের যোগাযোগ অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ ছিল। অবশ্য কবিরা এই প্রথাসমূহের উল্লেখ করেছেন সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র এক কারণে। সহজিয়া কবিগণ আধ্যাত্মিক উপলব্ধিকেই নানা সামাজিক চিত্রের সাহায্যে উপস্থাপিত করেছেন। এই সহজিয়া সাধকদের নির্বাণ ত্রিস্বভাব যুক্ত—শূণ্য, করুণা ও মহাসুখ। কবিগণ কখনও পৃথকভাবে কখনও যৌথভাবে শূণ্য, করুণা ও মহাসুখকে বর্ণনা করেছেন। তাঁরা প্রায়ই বিভিন্ন প্রতীক ও বিচিত্র বাস্তব অভিজ্ঞতার স্পন্দনে প্রবুদ্ধ হয়ে অদ্বয় মহাসুখ তত্ত্বে উপনীত হয়েছেন। এই মহাসুখকে চর্যাকারগণ ডোম্বী, শবরী, হরিণী, নৈরামণি প্রভৃতি আখ্যায় ভূষিত করেছেন। কখনও শিকার চিত্রের সাহায্যে, কখনও নৌকা বাওয়ার সংকেতের সাহায্যে, আবার কখনও গার্হস্থ্য পরিবেশের সাহায্যে সাধককবিগণ অধ্যাত্মবোধকে পরিস্ফুট করেছেন। এই চিত্রগুলির উৎস বিচার করতে গেলে স্বাভাবিক ভাবেই মনে হয় যে কবিদের সঙ্গে জনজীবনের সম্পর্ক অত্যন্ত প্রত্যক্ষ ছিল। সুতরাং একটি সিদ্ধান্ত করা যেতে পারে যে চর্যাগীতিকবিতার মধ্যে বাঙালী জনজীবনের প্রত্যক্ষ পরিচয় মূর্ত হয়ে উঠেছে।

চর্যাগীতিপদাবলীর মধ্যে তৎকালীন বাঙালীজীবনের পরিচয়  
 কিভাবে মূর্ত হয়ে উঠেছে তার নিদর্শন এখানে দেওয়া হল।  
 বিরুতার ‘এক সে শুণ্ডিগী দুই ঘরে সাক্ষ্য। চীঅন বাকলঅ বাকুগী  
 বাক্ষ্য ॥ (এক সে শুণ্ডিগী দুইঘরে সাঁধায় চিয়ান বাকড়ে বাকুগী  
 বাঁধে ॥) পদটিতে সেকালে কেমন করে মদ চোলাই করা হত,  
 শুঁড়ির দোকান কি ভাবে চেনা যেতো, কি ভাবে পসারজমতো, খরিদদার  
 কি উপায়ে ভাঁটিখানায় প্রবেশ করতো তার একটি পরিপূর্ণ চিত্র  
 অঙ্কিত হয়েছে। ভুস্কু আবার দুটি চর্যায় ব্যাধ জীবনের সুন্দর ছবি  
 এঁকেছেন :

আপনা মাংসে হরিণা বৈরী  
 খনহ ন ছাড়অ ভুস্কু অহেরি ॥  
 তিণ ন চ্ছপই হরিণা পিবই ন পানী  
 হরিণা হরিণির নিলঅ গ জানী ॥

( আপনার মাংসে হরিণ (নিজের) বৈরী। ক্ষণমাত্র ছাড়ে না  
 ভুস্কু শিকারী। হরিণ তৃণ ভোয় না জল খায় না, হবিণ হরিণীর  
 নিলয় জানে না। ) এবং এই অবস্থার কারণ ‘বেটিল হাক পড়অ  
 চৌদীস’ (চৌদিকে বেড়া হাঁক পড়ছে)। গহন অরণ্যকে ঘিবে  
 ফেলে হাঁকডাক করে শিকার তাড়িয়ে তাকে বধ করার এই চিত্র  
 বাঙালী ব্যাধের বাস্তব জীবনের ওপব নির্ভর করেই রচিত। ভুস্কুর  
 ‘জই তুম্মে ভুস্কু অহেরি জাইবেঁ মারিহসি পঞ্চজনা’ (যদি তুমি  
 ভুস্কু শিকারে যাবে পাঁচজনকে মেরো) পদটির মধ্যেও শিকারেরই  
 অগ্ন একটি চিত্র পরিফুট।

চাটিল বৃক্ষচ্ছেদন করে পাটাজুড়ে টানা দিয়ে সাঁকো নির্মাণের  
 একটি চিত্র এঁকেছেন। নদী নালা আর কাদায় ভরা বাংলা দেশের  
 একটি রূপ যেন এই সাঁকো নির্মাণের পশ্চাতে আত্মগোপন  
 করে রয়েছে :

ভবণই গহণ গম্ভীর বেগে বাহী  
 দুআন্তে চিখিল মাঝে ন থাহী ॥

ধামার্থে চাটিল সাজ্জম গড়ই  
 পারগামি-লোঅ নিভর তরই ॥  
 ফাড়িঅ মোহতরু পটি জোড়িঅ  
 আদঅ দিটি নিবাণে কোড়িঅ ॥  
 সাক্ষমত চড়িলে দাহিণ বাম মা হোহী  
 নিয়ড্ডী বোহি দূর মা জাহী ॥  
 জই তুম্‌হে লোঅ হে হোইব পারগামী  
 পুচ্ছতু চাটিল অন্তরসামী ॥

( ভবনদী গহন গম্ভীর বেগে বয়ে চলেছে, দুইধারে কাদা, মাঝখানে থই নাই । ধর্মের জন্ম চাটিল সাঁকো গড়েছে, পারগামী লোক নির্ভয়ে তরে । মোহতক ফাড়া হয়েছে, পাটি জোড়া হয়েছে, অদ্বয় জ্ঞানের টানা নির্বাণের জন্ম দেওয়া হয়েছে । সাঁকোয় চড়লে ডানদিকে বাঁদিকে যেয়ো না, বোধি নিকটেই, দূরে যেয়ো না । হে লোক, যদি তোমরা পারগামী হবে তাহলে সাঁইশ্রেষ্ঠ চাটিলকে জিজ্ঞাসা কর ) । এই চর্যাগীতিটির মধ্যে একটি চিত্ররূপ সার্থক সুন্দর ভাবে সৃষ্ট হয়েছে এবং এই চিত্রের বর্ণ এবং রূপ ভাবের অন্তর্নিহিত প্রাণকে সহজস্বচ্ছ উপায়ে প্রকাশ কবতে সমর্থ হয়েছে । দেশের ভৌগোলিক পরিবেশ, বৃত্তিমূলক পরিচয় এবং কবির আধ্যাত্মিকতা যেন যুগপৎ পদটির মধ্যে কপাযিত হয়েছে । সমস্তপদটি এক বিচিত্র ধ্বনিমাধুর্যে পূর্ণ হয়ে পদটির ভারচেতনাকে গভীরতা ও বিস্তৃতি দিয়েছে । কাহ্নের ‘ভবনিবাণে ৬-ডুহ-মাদলা’ পদটিতে বিবাহযাত্রার একটি কোতুকোদীপক চিত্র আছে । বিবাহার্থী ঢাক-ঢোল কাঁসি-ছন্দুভি প্রভৃতি বাগ্‌যন্ত্র সহকারে বিয়ে করতে চলেছে, বিবাহে বর প্রচুর যৌতুকও লাভ করেছে । কাহ্ন অশ্রু ছুটি চর্যায় ডোমদের মধ্যে প্রচলিত সাজ্জার ( বিধবা শিশাহের ) কথা উল্লেখ করেছেন । কাহ্ন অবশ্য ডোমের জাতি বৃত্তি তাঁত তৈরি, চাঙ্গারি বোনা ও নোকা বাওয়ার উল্লেখ করেছেন, সেই সঙ্গে কাপালিকের অগ্ন্যতম ব্যবসা নটবৃত্তির কথাও বলেছেন । তৎকালীন নানা বর্ণের মানুষের বৃত্তি-

নিচয়ের নানা পরিচয় চর্যাগীতিপদাবলীর মধ্যে পাওয়া যায়। শুঁড়ি বা ডোম সম্প্রদায়ের পরেই দেখা যায় তন্তুবাঁয় সম্প্রদায়ের কথা। বাড়ীর পাশেই কাপাসভূঁই, সেখান থেকে তুলো সংগ্রহ করে তাঁতি তাঁত বোনে, সে অবশ্য মাদুরও বোনে। কিন্তু এই যে বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষ সকাল থেকে সন্ধ্যা পর্যন্ত কাজকর্ম করে দিন কাটাতো, এদের দারিদ্র্যের সামান্য-পরিসীমা ছিল না। ‘হাঁড়িত ভাত নাহি নিতি আবেষী’ ( হাঁড়িতে ভাত নেই নিত্য দিনই উপোষ করতে হয় )—এই অবস্থায় এদের জীবনের বোঝা পুঞ্জীভূত হয়। এই ভাগ্য-ত্যাগিত দরিদ্র সম্প্রদায় নগরের বাইবে কুণ্ঠিত ভাবে বাস করে, উচ্চবর্ণ তাদের ছোঁয়া বাঁচিয়ে চলে। এই হতদরিদ্র মানুষগুলির মধ্যেও উৎসব আনন্দ অনুষ্ঠিত হতো। এই উৎসবের উপকরণ অবশ্য বেশী কিছু নয়—চোলাই করা মদ আর উদ্দাম নৃত্যগীত।

চর্যাগীতিপদাবলীর মধ্যে আমরা তৎকালীন ধনীসম্প্রদায়ের পরিচয়ও পাই। তারা রাজার তাম্রশাসন দলিলের বলে ভূমি ভোগ করতো, তাদের ঘরে সোনাকপোর ছড়াছড়ি। ধনীরা দেব-প্রতিমা প্রতিষ্ঠা করে স্বর্গে পূজা করতো। এমন এক ধনীর ঘরে আগুন লাগার একটি জীবন্ত দৃশ্য এঁকেছেন ‘ধাম’ তাঁর চর্যাপদে :

দাটই হরিহর বান্ধা ভড়ার।

দাটা হই গবগুণ শাসন-পড়া ॥

( হরিহর বান্ধা ঠাকুর পুড়ছে, নগুণ শাসন পাট্টা পুড়ে গেল । )

ভস্কর একটি পদে জলদস্যুরা হানা দিয়ে কিভাবে ধনীগৃহস্থকে সর্বস্বান্ত করে দিতো তার উল্লেখ করেছেন :

বাজ গাব পাড়া পঁউআ খালে বাঁহিউ

অদঅ দঙ্গালে দেশ লুড়িউ ॥

.... ...

দহিঅ পঞ্চ পাটণ ইন্দি বিসআ গঠা

গ জানমি চিঅ মোর কহিঁ গই পইঠা ॥

সোণ রুঅ মোর কিম্পিণ থাকিউ

( বজ্রনাওয়ারা পদ্মাখালে বাওয়া হল, নির্দয় দম্ভ্য দেশ লুঠ করলো ।  
 ...পাঁচ পাটন দক্ষ, ইন্ড্রের বিষয় নষ্ট । জানি না চিত্ত আমার  
 কোথায় গিয়ে প্রবিষ্ট । সোনারূপা আমার কিছুই থাকলো না । )

সমাজের শ্রেণীগত এবং বৃত্তিগত পরিচয় যেমন চর্যাগুলির মধ্যে  
 রূপ লাভ করেছে, তেমনি নদীমাতৃক বাংলাদেশের স্নিগ্ধ সৌন্দর্য  
 বিমণ্ডিত ছবিও সেগুলিতে বিধৃত হয়েছে । নদাতে নদীতে অমল-  
 খবল পাল উড়িয়ে কেডুআল, খুষ্টি, কাচ্ছি, মাঙ্গ, পিট, ছুখোল প্রভৃতি  
 নানা অবয়বের নৌকা চলেছে ; নদী কখনও গম্ভীর বেগে বয়ে  
 চলেছে, কখনও তার গতি মৃদুমন্দ । অনুমান করতে পারা যায়, সেই  
 সব নদীর ছই তীরে গড়ে উঠেছে জনবসতি, নদীর সঙ্গে তাদেরও  
 জীবনের ধারা সন্নিবিষ্ট ।

এসব ভিন্ন চর্যাগুলিতে আরও অনেক টুকরো টুকরো চিত্র  
 আছে, সেগুলো থেকেও প্রাচীন বাংলা ও বাঙালী সম্বন্ধে আমাদের  
 ধারণা স্পষ্ট হয়ে ওঠে । প্রাচীন বাংলায় হাতি পোষা প্রচলিত ছিল ।  
 মাহুতের হাতি চালানোর কলাকৌশল, পাগলা হাতির উদ্দামতা  
 কাহ্নের চর্চায় উল্লিখিত হয়েছে । গৃহস্থ ঘরের গঠনটা কেমন ছিল  
 তাও জানা যায়—খশুর (সমুৱা) শাশুদ্রী (শাসু) ননদ (ননন্দ) ইত্যাদির  
 সঙ্গে বধূকে ঘর-সংসার করতে হতো, সংসারে স্বামী-স্ত্রীর সঙ্গে  
 শ্যালিকাও স্থান লাভ করতো । শ্যালিকার অবস্থিতিতে যে অবকাশ  
 বিনোদন আনন্দের হতো, একথা অনুমান করা অযৌক্তিক হবে না ।

সমৃদ্ধশালী পরিবারের মেয়েরা বাজন নৃপুর ( ঘণ্টা নেউর ) কাঁকন  
 ( কান্কাণ ) মুক্তাহার ( মুক্তিহার ) এবং কুণ্ডল পরতো, আরশিতে মুখ  
 দেখতো, বিছানাপাতা খাটে শুয়ে কর্পূব সংযোগে বিলাসী পান  
 ( তাঁবোলা ) খেতো ।

তখনকার দিনে হাঁড়ী, পিটা . ছুধ ছইবার পাত্র ) ঘড়ি ( ঘড়া )  
 ঘড়ুলী ( গাড়ু ) প্রভৃতি গার্হস্থ্য বাসনপত্রের প্রচলন ছিল । কুঠার,  
 টান্দি, খনতা ( নখলি ) প্রভৃতি অস্ত্র ব্যবহৃত হতো ।

সেকালে যে গীতবাহ্নের ব্যাপক জনপ্রিয়তা ছিল তা জানা যায়

তৎকালীন দিনে প্রচলিত বাগ্যযন্ত্রগুলির উল্লেখ থেকে এবং চর্যার প্রথমে উল্লিখিত রাগরাগিণীর নাম থেকে । সেকালে পটহ ( পড়হ ), মাদল, করণ্ড, কসাল, ডমরু, ডমরুলি (ছোট ডমরু), বীণা (একতারা), বাঁশি ( বংশা ) প্রভৃতি বাগ্যযন্ত্র প্রচলিত ছিল এবং পটমঞ্জরী, গউড়া ( গোড়া ), মালসী ( মালবস্ত্রী ? ), মল্লারী গুঞ্জরী, কহু গুঞ্জরী, রামকরী, দেশাখ, ভৈরবী, কামোদ, বরাড়ী, শবরী, অক, দেবকী, ধনসী, বঙ্গাল প্রভৃতি রাগের নাম উল্লিখিত আছে ।

তখনকার দিনে ধার্মিক লোক আগম পুঁথি পড়তো, কোশাকুণি নিয়ে পূজা করতো এবং মালা জপ করতো :

জো মগ গোএর আলা জালা

আগম পোখী ঠাঠা মালা ।

(যে মনোগোচর তার জন্মই আড়ম্বব—আগম পুঁথি, ঘন্টা, জপমালা ।)

সে সময়ে বিদ্বানব্যক্তির বিশেষ সম্মান ছিল । এইভাবে তৎকালীন সমাজধনী-দরিদ্র, ধার্মিক, শিক্ষিত, দস্যুভয়, চোরধবার জন্ম দারোগা ( ছুষাধী ), থানা বা কাছাবি ( উআরি ) নিয়ে সম্পূর্ণ ছিল । দৈনন্দিন জীবনযাত্রার ফাঁকে ফাঁকে নৃত্যগীতের, নটকলার এমন কি শূত্রে স্থিতি বাজি খেলার, দাবা খেলাব আয়োজনও তখন ছিল । চর্যাপদকারগণ তাঁদের আধ্যাত্মিক জীবনের সুরকে বাস্তব জীবনের বিচিত্র উপাদানের সাহায্যে রূপায়িত করেছেন সন্দেহ নেই, কিন্তু বাস্তব জীবনের উপাদান নিয়ে একদিকে কবিদের রসবিমণ্ডিত সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ শক্তির এবং অণুদিকে তৎকালীন সমাজজীবনের এক অখণ্ড পরিচয়ের সাক্ষ্যবাহী ।

কাব্যবিচারে চর্যাগীতিপদাবলী সম্বন্ধে সাধারণভাবে বলা যায় যে মধুব ভাব-রসকে আশ্রয় কবেই পদগুলি রচিত । কবিদের আধ্যাত্মিক উদ্দেশ্য সহজানন্দ, মহাসুখ লাভ । এই সহজানন্দের, মহাসুখের উপায় হিসেবে নারীকে গ্রহণ করা হয়েছে :

তো বিণু তরুণি নিরন্তর গেহেঁ

বোহি কি লব্ভই এণ-বি দেহেঁ । ( কাহ্ন )

[ হে তরুণি, তোমার নিরন্তর প্রেম ব্যতীত এই দেহে কি বোধি লাভ করা যায় ? ]

ভাবপ্রবণ বাঙালীকবি কাব্যধারার সূত্রপাতেই এক অমিত সম্ভাবনাময়, অনিন্দ্য সুন্দর, অপরিমিত রসসমৃদ্ধ কাব্যভাব-রূপ নির্মাণ করলেন। প্রেমরস সমুজ্জ্বল গীতিকবিতায় বাংলাদেশ জগৎসভায় আপন বৈশিষ্ট্য অর্জন করেছে, তার উৎস সন্ধানে আমরা হাজির হতে পারি চর্যাপদকারদের সান্নিধ্যে। চর্যাগীতি পদাবলীর কবি প্রেমজীবনের আনন্দবেদনার শ্রোতে অবগাহিত হয়ে আপন অন্তরকে পরিপূর্ণ করেছেন এবং সেই পরিপূর্ণতার সাগরকে মান্বিত করেই চর্যাগীতি পদাবলীর কাব্যশাস্ত্রা সৃষ্টি করেছেন। চর্যাকারগণ তাঁদের প্রিয়তমাকে চণ্ডালী, ডোম্বী, শবরী প্রভৃতির দেহে প্রত্যক্ষ করেছেন এবং সেই প্রিয়তমাকে পাওয়াব জন্মই ব্যাকুল হয়ে নগর ত্যাগ করেছেন, প্রাপ্তির আনন্দে উল্লসিত হয়েছেন, প্রাপ্তির পরিপূর্ণতায় সমাচ্ছন্ন হয়ে গেছেন। বলা বাহুল্য এই প্রাপ্তি মুখ্যতঃ আধ্যাত্মিক, তবু আমরা একথা স্বীকার করতে বাধ্য যে, এই আধ্যাত্মিকতার অন্তরালেই বাঙালীর কাব্য সাধনার মর্মবাণীটি গুঞ্জন হয়ে উঠেছে।

দৃষ্টান্তের সাহায্যে চর্যাকারগণের প্রেমচেতনার স্বরূপটি উদ্ঘাটিত করা যাক্ :

উচা উচা পাবত তঁহি বসই শবরী বালী

মোরঙ্গী পীচ্ছ পরহিণ সববী গাঁবত গুঞ্জরী মালী ॥

[ উচু উচু পর্বত, সেখানে শবরী বালিকা বাস করে, শবরী ময়ূবপুচ্ছ পরিহিতা, গলায় তার গুঞ্জার মালা । ]

এই শবরীর জন্ম শবর উন্মত্ত, পাগল; শবরীও আপন মনে এ বন সে বনে ঘুরে বেড়ায়; শেষপর্যন্ত উভয়ের প্রেম প্রগাঢ়তা জন্মালো এবং

তিঅ ধাতু খাট পড়িলো সব ন' মহাস্থখে সেজি ছাইলো

শবরো ভুজঙ্গ নইরামণি দারী পেঙ্গ রাতি পোহাইলী ॥

[ ত্রিধাতু খাট পড়লো, শবর মহাস্থখে শয্যা পাতলো । শবর নাগর, নৈরামণি নাগরী, প্রেমে রাত্রি অতিবাহিত করলো । ]

অবশ্য এই পদে দেহমিলনের মাধ্যমে ধর্মসাধনার কথাই ব্যাখ্যাত হয়েছে, প্রেমিকার জন্ত প্রেমিকের উন্নততাকে একান্তভাবেই ধর্মসাধনার উপায় হিসেবে বিচার করতে হবে। তবু এর মধ্যে প্রাণোচ্ছল যৌবনের আবেগ-উচ্ছ্বসিত প্রেমের স্বরূপটি পরিষ্কৃত।  
অন্ত একটি চর্যায় দেখা যায় :

তিঅড়া চাপী জোইনি দে অন্ধবালী  
কমল কুলিশ ঘাণ্টে করহঁ বিআলী ॥  
জোইনি ত'ই বিণু খনহিঁ ন জীবমি  
তো মুহ চুস্বী কমলরস পীবমি ॥

[ তিউড়ি অর্থাৎ মেখলা চেপে যোগিনী আলিঙ্গন দে, পদ্ম বজ্রের ঘাঁটে বিকাল করবো। যোগিনী তুই বিনা ক্ষণকালও বাঁচিনা।  
‘তোর মুখ-চুস্বন করে কমলরস পান করি।]

এই পদের মধ্যে দেহনিষ্ঠ প্রেমের একটি স্মৃতিত্র আর্তি ছড়িয়ে রয়েছে। এই আর্তিরই একটি স্মৃচীমুখ তীক্ষ্ণরূপ কাহ্নের একটি চর্যার মধ্যে পাওয়া যায়, সেখানে কবি প্রেমিকার জন্ত সর্বত্যাগী :

নগর বাহিরেঁ ডোম্বী তোহোরি কুড়িআ  
ছই ছোই যাইসি বাঙ্গ নাড়িআ ॥  
আলো ডোম্বি তোএ সম করিবে ম সাঙ্গ  
নিঘিণ কাহ্ন কাপালি জোই লাঙ্গ ॥

... ..

তান্তি বিকণঅ ডোম্বী অবর্ না চঙ্গতা  
তোহোর অন্তরে ছাড়ি নড়এড়া ॥  
তোহোর অন্তরে নোএ ঘলিলি হাড়েরি মালী ॥

[ নগরের বাইরে ডোমনী তোর কুঁড়ে ঘর, নেড়া বাঁমুনকে ছুঁয়ে ছুঁয়ে যাস। ওলো ডোমনী, আমি তোর সঙ্গে সাঙ্গ করবো, ( আমি ) কাহ্ন কাপালিক যোগী লাঙ্গ।...ডোমনী তাঁত আর চাঙারি বিক্রি করে, তোর জন্ত নটসজ্জা ছাড়া হয়েছে। তুইলো ডোমনী আমি কাপালিক, তোর গুন্ত আমি হাড়ের মালা ছাড়লাম।] কাহ্ন



ডোমনীর জন্ম সর্বত্যাগ করেছেন; প্রেমের ঐকান্তিকতা সমস্ত প্রতিবন্ধকতা ও অবরোধ, সকল প্রকার সংস্কার ও প্রথা অবলুপ্ত করে দিয়ে প্রেমিকচিত্তে প্রাপ্তির অনিবার্হতা স্মৃতির করে তুলেছে। দাম্পত্য জীবনের একটি স্পষ্ট রূপ যে এখানে প্রেমের ভিত্তি-ভূমির কাজ করেছে তা সহজেই চোখে পড়ে। প্রসঙ্গতঃ আমরা ডঃ শ্রীশুকুমার সেনের বিশ্লেষণ স্মরণ করতে পারি : চর্যাগীতির সঙ্গে পরবর্তীকালের মিষ্টিক (রাগাত্মিক) পদাবলীর এক বিষয়ে বেশ পার্থক্য আছে। চর্যাগীতিব বাহ্য অর্থের বিষয় সমসাময়িক জীবন হইতে নেওয়া। সে জীবন অত্যন্ত সাধারণ লোকের...

চর্যাগীতি অর্ধসাহিত্যিক, রাগাত্মিক পদাবলী পুরাপুরি সাহিত্যিক। যেমন, চর্যাগীতিতে নারী-সঙ্গিনী গ্রহণের কথা আছে, কিন্তু তাহার যে বর্ণনা আছে তাহাতে সাধারণ নরনারীর দাম্পত্য বা গার্হস্থ্য সম্পর্কই প্রকটিত; এবং তাহা সময়ে সময়ে এতটুকু বাস্তবিক যে গ্রাম্য বলিয়া কুণ্ঠা জাগায়। ‘কাপালিক যোগী প্রেমিক ডোমনীর প্রেনাসক্ত হইয়া কাপালিক বৃত্তি হেলায় ত্যাগ করিতেছে।’

[ বাং। সা। ই ॥ পূর্বার্ধ। পৃ ৭০ ]

বাস্তবিক পক্ষে দাম্পত্য জীবনের পটভূমিতে চর্যাকারগণ প্রেমের রূপটি দেখেছেন, এবং তাঁদের সাধন-প্রক্রিয়ার রহস্যময় অভিব্যক্তি হিসেবেই তাঁরা প্রেমের রূপকের আশ্রয় গ্রহণ করেছেন। কিন্তু তৎসত্ত্বেও চর্যার মধ্যে আবেগ মথিত উষ্ণ হৃদয়ের, উদ্দাম প্রেমের প্রথম পদধ্বনি শোনা গেল। বাংলা কাব্যধারায় দেহজ কামনা-বাসনা নিয়েই যে প্রেমের মৌন্দর্য্য শতদল পরবর্তীকালে বিকশিত হয়েছে তার অরূপাভাস্তি (তা গ্রাম্য হলেও) আমরা চর্যার মধ্যেই প্রথম লাভ করেছি। সম্প্রতিকালে পণ্ডিত রাহুল সাংকৃত্যায়ণ আবিষ্কৃত বিনয়শ্রী রচিত একটি চর্যার উদ্ধৃতি দিয়ে আমরা চর্যায় রূপায়িত প্রেমচেতনার আলোচনা শেষ করবো :

খমণা খমণিএঁ বাল্য বালী

খমণএঁ খমণলু ভাগ অফালী ॥

বিরহী খমনি অমুই পমাণে  
খুধী পইসই ঘোর মসাগেঁ ॥

ভগই বিণয়শ্রী খমনি দিঠি  
খমণা চ্ছাড়ি ন খণ বি সংতুঠী ॥

[ ক্ষপণক ক্ষপণকী দুজনে প্রেমিক প্রেমিকা ( বালক বালিকা ) ।  
ক্ষপণক লাফ দিয়ে খ-মগুল থেকে সরে পড়লো ( অথবা কমগুলু  
ভেঙে ফেললো ) । এমন প্রমাণে ( বা অপমাণে ) ক্ষপণকী বিরহিনী  
হলো এবং ঘোর মশানে প্রবেশ করলো । বিনয়শ্রী বলে, ক্ষপণকীকে  
দেখা গেছে, সে ক্ষপণককে ছেড়ে কালমাত্রও সন্তুষ্ট নয় । ]

প্রেমের একটি আতি এই চর্যাটির মধ্যেও ফুটে উঠেছে । প্রেম-  
জীবনের রূপের বহু বৈচিত্র্য চর্যাগীতি পদাবলীতে নেই সত্য, কিন্তু  
নরনারীর পরস্পরের প্রতি আকর্ষণ, মিলনে আনন্দ, বিরহে জ্বালাবোধ  
প্রভৃতি অতি সত্য ধারণাগুলি অনলঙ্কৃত ভাষায় চর্যায় স্থান পেয়েছে ।  
এই অক্ষুট অক্ষুরই কালের পরিচর্যায় ও যত্নে মহামহীরুহে পরিণত  
হয়েছে, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই ।

এই প্রসঙ্গে বলা যেতে পারে, চর্যায় ধর্মসাধনা মুখ্য প্রতিপাত্ত  
বিষয় হলেও মধুর ভাবকে আশ্রয় করেই তা বহুক্ষেত্রে বিকাশ লাভ  
করেছে । ঐ মধুর ভাবগুলিকে অবলম্বন করতে গিয়ে চর্যা-  
পদকারেরা কবিজনোচিত সৌন্দর্যসৃষ্টির দৃষ্টান্তও ইতস্ততঃ ছড়িয়ে  
দিয়েছেন ।

পর্বতবাসিনী শবরীর অঙ্গসজ্জা বর্ণনায় বাস্তব দৃষ্টি ও শিল্পবোধ  
ছ-এরই পরিমিত সময় ঘটেছে ।

আবার ধর্মের গূঢ়ত্ব ছেড়ে কাব্যের সহজ মুক্ত আকাশে পদ-  
কারেরা কখনো কখনো অবসর বিনোদন করেছেন । মধুরভাবের  
পরিবেশটিকেও তাঁরা সৌন্দর্যের সুসমায় ভরে তুলেছেন ।

অপূর্ব বসন্ত ছকেল্লা শবরো অম্বর ফলই ফুল্লই ।

[ অপূর্ব বসন্ত উদিত । আকাশে ফলফুলের বিকাশ হয়েছে শবর । ]

অত্র একটি চর্যায় এমনি সৌন্দর্যানুভূতির পরিচয় ছড়িয়ে আছে ।

যুকড় এবে রে কপাসু ফুটল।

তইলা বাড়ির পার্শের জোহা বাড়ী তাএলা

ফিটেলি অন্ধারি রে অকাশ ফুলিআ ॥

[ চমৎকার, এখন কাপাস ফুল ফুটল। তৃতীয় বাটিকার পাশের জ্যোৎস্না বাটিকা তৈরী হলে দূর হল অন্ধকার। ওরে আকাশ ফুল ফোটাল। ]

এমনি ছোট ছোট কাব্যের কুসুম ফুটিয়ে চর্যাকারেরা ধর্মালোচনার ক্ষেত্রেও তাঁদের সৌন্দর্যবোধের স্বাক্ষর রেখেছেন।

চর্যার আর একটি বিষয় আমাদের মনে রাখা প্রয়োজন। পরবর্তী কালের কাব্যভাবনা ও সাধন-চিন্তার ক্ষেত্রে এর প্রভাবনানা ভাবে লক্ষিত হয়। শ্রদ্ধেয় শুকুমার সেন এই বিষয়টির উল্লেখ করেছেন তাঁর গ্রন্থে।

১০নং চর্যায় নীচজাতীয়া জীলোকের সঙ্গে অবৈধ প্রণয়ের উৎপ্রেক্ষার দ্বারা সহজাবস্থা সিদ্ধির নির্দেশ দেওয়া হয়েছে। পরবর্তীকালের মনসামঙ্গল, শিবসংকীর্তন কাব্যে শিবের সঙ্গে নৌকা-বাহিকা কৌচ তরুণীরূপে দেবীর প্রেমলালার পূর্বাভাস এর মধ্যেই সূচিত হয়েছে।

৩ নং চর্যায় শূঁড়িগৃহে মদ বিক্রির বর্ণনা করা হয়েছে, ধর্মদাসের ধর্মমঙ্গল গ্রন্থে এমনি চিত্রই দেখা যায়।

১ নং চর্যায়, কাআ তরুবার পঞ্চ-বি ডাল

ফল চীত্র পইঠো কাল ॥

বৃক্ষের সঙ্গে দেহের উৎপ্রেক্ষা পরবর্তীযুগের বৈষ্ণব সাধকদের কাব্যেও দেখা যায়,

শ্রীকৃষ্ণ ভজনে ভাই সংসারে আইহু

মায়াজালে বন্দী হৈয়া বৃক্ষরূপ হৈহু।

৩২ নং চর্যায় অধ্যাত্ম সাধনার বাহু আড়ম্বর ও কল্প অভ্যাসের অনাবশ্যকতা সম্বন্ধে বলা হয়েছে।

অনুরূপ সত্য-ভাবনা প্রকাশিত হয়েছে কৃষ্ণদাস কবিরাজের কাব্যে,

নিত্য সিদ্ধ কৃষ্ণ প্রেম সাধ্য কভু নয়।

শ্রবণাণ্ডে ভক্তি চিত্তে করয়ে উদয় ॥

কাব্যের কায়া গঠনের দিক থেকেও চর্যাগীতি পদাবলী বাংলা কাব্যধারায় একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছে। বাংলাছন্দের উৎস-সম্বন্ধে নিঃসন্দেহে চর্যাগীতিপদাবলীর দ্বারপ্রান্তে উপস্থিত হতে হয়। সাধারণ বিচারে চর্যাগীতিগুলি তিন-রকম ছন্দে লিখিত এবং এই তিন ধরনের ছন্দরীতিই অবহট্ট থেকে এসেছে। তবে লক্ষ্য করার বিষয় এই যে, চর্যাগীতিতে অবহট্ট ছন্দের হ্রস্বদীর্ঘ মাত্রায় সূদৃঢ়তা অনুপস্থিত; চর্যাগীতিতে অক্ষরগুলি মাত্রা সমতার দিকেই সমধিক প্রবণতা দেখিয়েছে। এই লক্ষণের সাহায্যে বিচার করলে বলতেই হবে যে চর্যাগীতির ছন্দ একদিকে অবহট্ট ছন্দ এবং অত্রদিকে বিশুদ্ধ বাংলা ছন্দ—এই দুয়ের মাঝামাঝি। অধিকাংশ চর্যাগীতি বোলমাত্রার পাদাকুলক পঙ্খটিকা-পঙ্খড়ী চউপই ছন্দে লিখিত এবং প্রায় প্রত্যেক চর্যাগীতিতেই এমন দু-একটি ছত্র আছে যেখানে চৌদ্দ অক্ষরের পয়ারের রূপ স্পষ্টতঃ লক্ষ্য করা যায়, বিশেষ করে ছত্রের শেষ অর্ধে এই রূপ সমাধিক প্রকটিত। যেমন:

দিট করিঅ মহা। সুহ পরিমাণ  
লুই ভণই গুণ। পুচ্ছিঅ জাণ।  
কিন্ধা, সমুবা নিদ গেল। বহুড়ী জাণই  
কানৈট চোরে নিল। কা গই মাগই।

উপরের উদাহরণ ছটিতে ১৬ মাত্রার ছন্দের রীতি অনুসৃত হয়েছে। চর্যাগীতিতে ১৬ মাত্রার ছন্দের পরেই ব্যবহৃত হয়েছে ২৬ মাত্রার ছন্দ। ২৬ মাত্রার এই ছন্দ দোহা থেকে উৎপন্ন। যেমন,

মহারস পানে মাতেল রে। তিহু অন সত্রল উএখী  
পঞ্চ বিষয়ের নায়ক বে। বিপথ কোবা ন দেখী।  
ত্রিপদী ছন্দের ঢংটিও চর্যার মধ্যেই আত্মপ্রকাশ করে,  
গঙ্গা জউনা মাঝে রে বহই নাই ॥

তঁহি বুড়িলী মাতঙ্গী জোইআ  
লীলে পার করেই ॥

অর্থাৎ চর্যাগীতিপদাবলীতে যে ছন্দসাধনার সূত্রপাত, তাইই পরবর্তী কালের বাংলা ছন্দের কায়াধারণের পথকে নির্দেশিত করেছে।

চর্যাগীতিগুলির অলঙ্কার বক্রোক্তি প্রভৃতির ধারাও বাংলাকাব্যের প্রশাধন-কলায় যথেষ্ট সহায়তা করেছে। দৈনন্দিন জীবনের বিচিত্র উপাদানকে রূপক উৎপ্রেক্ষা হিসেবে প্রয়োগ করার সূনিপুণ চাতুর্ঘ্য চর্যাপদকারগণ দেখিয়েছেন। তত্ত্বকথাকে সহজ করে তুলতেই তাঁরা এই পথ গ্রহণ করেছেন, কিন্তু তাঁদের গৃহীত পথ তত্ত্বের সীমায় আবদ্ধ মাত্র না থেকে কাব্যকলার সমৃদ্ধিসাধন করেছে। তাঁদের ব্যবহৃত চিত্রকল্প কাব্যবিচারে বিশিষ্টতার দাবা করতে পারে। চর্যাগীতিগুলির মধ্যে কোথাও চিত্রকল্প, কোথাও সৌন্দর্যানুভূতি এবং কোথাও বা লোক জীবনের প্রতিচ্ছায়া আত্মবিস্তার করে গীতিগুলির সাহিত্যমূল্য প্রবর্ধিত করেছে। একথা বলা বাজ্বলা যে, চর্যাগীতিকারগণ সচেতন ভাবে সাহিত্য সৃষ্টি করেন নি, ধর্মসাধনার তত্ত্বরূপকেই তাঁরা গীতি-গুলিব মধ্যে সন্নিবিষ্ট করেছেন। কিন্তু প্রেমের প্রাবল্যে, গঠনের পাবিপাটে এবং বাস্তবজীবনবসের প্রগাঢ়তায় চর্যাগীতিগুলি বিমণ্ডিত হওয়ায় এগুলি থেকে স্বাভাবিকভাবেই সাহিত্যরস নিষ্করিত হয়। বাংলা কাব্যধারায় এই সাহিত্যরসের মূল্য বড় কম নয়। সবচেয়ে বড় কথা চর্যাগীতিপদাবলীর মধ্যে বাংলাদেশ ও বাঙালী যেন সংহত, সুসম্পূর্ণ এবং সর্বব্যাপক এক রূপের প্রথম পল্লব-সৌন্দর্যে বিভূষিত হয়েছে। নদীমাতৃক বাংলাদেশ এ কাব্যের পটভূমি; ব্রাহ্মণ, ডোম, তাঁতি প্রভৃতি বিভিন্ন বর্ণের বাঙালী এ কাব্যের উপাদান; দেহনিষ্ঠ প্রেমসুখাবেশ এ কাব্যের বিশিষ্ট রস এবং সহজানন্দ লাভের পথনির্ধারণ এ কাব্যের ভাব-আত্মা। সর্বত্রই বাঙালীর নিজস্বভাবে বিচ্ছুরিত করেছে চর্যাপদাবলী। বাংলাকাব্য ধারায় এ কাব্য গোমুখী-উৎস। সংস্কৃত জননীর অঙ্কে - স্নিগ্ধ, প্রাকৃত এবং অবহট্টের প্রযত্নে পরিবর্ধিত শিশু বঙ্গভাষা এই কাব্যেই আপন স্বাধীন গতিছন্দের পরিচয় রেখেছে।

## তিমির বিদারী অভ্যুদয়

চর্যাগীতি পদাবলী রচিত হওয়ার পরেই বাংলা কাব্যধারা বেশ একটু সময়ের জন্তাই থমকে দাঁড়িয়েছে। খ্রীষ্টীয় দশম-দ্বাদশ শতাব্দীর মধ্যে চর্যাগীতি পদাবলী রচিত। তারপরের যে রচনা আমাদের হাতে এসেছে তা হলো শ্রীকৃষ্ণকীর্তন এবং এ গ্রন্থের রচনা কাল সম্ভবতঃ খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতাব্দী। অর্থাৎ মাঝখানের প্রায় ছুশো বছর বাংলা সাহিত্যের তালিকায় কোন সংযোজনা হয়নি বললেও চলে, কিংবা তা হলেও মহাকাল তাকে আপন অন্ধকার অন্তরে লুকিয়ে ফেলেছে। কিন্তু মহাকালের ওপর দায়িত্ব অর্পণ করলে একটি প্রশ্ন জাগা স্বাভাবিক, এই কালগণ্ডীতে রচিত ছু চারটি গান ও ছড়া পাওয়া যাচ্ছে অথচ বড় গোছের বাংলা গ্রন্থ পাওয়া যাচ্ছে না কেন? সুতরাং বিষয়টিকে অত্মদিক থেকে দেখা দরকার। এই সময়ে বড়গোছের বাংলা গ্রন্থ যদি লেখা হতো তাহলে পরবর্তী কালের কোন না কোন রচনায় তার উল্লেখ অন্ততঃ থাকতো। এক্ষেত্রে অনুমান করতেই হয় যে খ্রীষ্টীয় ত্রয়োদশ শতকে তুর্কী আক্রমণেব ফলস্বরূপ বাংলা-দেশের সাহিত্য-স্রষ্টারা রাজ্যেব আশ্রয়ছায়া হারিয়ে হয় অত্ম কোথাও পালিয়ে গেলেন, না হয় ক্ষমতাহীন হয়ে আত্মগোপন করলেন। বিগত যুগের সাহিত্য পরিবেশের সঙ্গে এই যুগের তুলনা করলেই বিষয়টি স্পষ্ট হবে।

চর্যাগীতি পদাবলী খ্রীষ্টীয় দশম-দ্বাদশ শতকের মধ্যে লেখা। এই সময়ের মধ্যে বাংলাদেশের রাজবৃত্ত বারবার বিঘূর্ণিত হয়েছে। পাল রাজত্বের অন্তিম পর্বে বাংলাদেশে বর্মণ ও সেন রাজত্বের আধিপত্য বিস্তৃত হয় এবং সেন রাজত্ব খ্রীষ্টীয় ত্রয়োদশ শতকে তুর্কী আক্রমণের আঘাতে অবলুপ্ত হয়ে যায়। তুর্কী আক্রমণের ফলে বাংলাদেশের শিক্ষা-দীক্ষা, সংস্কৃতি ও সমাজ-জীবন বিপর্যস্ত হলো।

এতদিন রাজাদের গৃষ্ঠপোষকতায় ধর্ম-সংস্কৃতি, সাহিত্য-শিল্প পরিপুষ্ট হয়েছে। তুর্কী শাসনের কালে বিজিত বাঙালী জাতি আত্মগোপন করতে বাধ্য হয়েছে, যেন কূর্মবৃত্তি অবলম্বন করেছে। পাল রাজত্বের বা সেন রাজত্বের আনুকূল্যে বাঙালী যে সাহিত্য সাধনার সূত্রপাত করেছিল তার মূলে যেন তুর্কী আক্রমণের কুঠারাঘাত পড়লো। তাই খ্রীষ্টীয় ত্রয়োদশ শতকের প্রারম্ভ থেকে বাংলাদেশে ঐতিহাসিক কাল-পর্যায়ের মধ্যযুগ পরিকল্পিত হলেও খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতকের আগে বাংলা সাহিত্যের মধ্যযুগ সূচিত হয় নি। অর্থাৎ চতুর্দশ শতকের শেষভাগে শমসুদ্দীন ইলিয়াস শাহ বাংলাদেশে স্বাধীন সুলতান রাজ্য সংস্থাপিত করার ফলেই দেশ সুসংস্থিত হলো এবং এদেশে জ্ঞানচর্চার ও সাহিত্য সংস্কৃতির পুনরুজ্জীবন আরম্ভ হলো। আলোচনার ধারায় স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে যে বাংলা সাহিত্যের মধ্যযুগের আদি পর্ব কোন ফসল ফলাতে পারে নি, একে সেইজন্ম তামস-যুগ বলে অভিহিত করা চলে। এই তামস যুগে কোন সাহিত্য সম্ভবতঃ সৃষ্টি হয় নি, কিন্তু এই যুগ যে পরবর্তী বাংলা সাহিত্যের প্রাণপ্রবাহ সৃষ্টির জন্ম অতল্ল সাধনায় ত্রুটি ছিল তা অনুমান করা যায়, কেননা পরবর্তীকালের বাংলা সাহিত্য অকস্মাৎ ভাব ও রূপ, বিষয় ও রস—সমস্ত দিক দিয়েই অজস্রতার পরিপূর্ণ হয়ে উঠেছে। এই অজস্রতা আকস্মিক নয়, বরঞ্চ একে তুর্কী আক্রমণের ফল, বলা চলতে পারে। বস্তুতঃ তুর্কী আক্রমণের পরবর্তীকালে বাংলা সাহিত্যে যেন জোয়ার এলো, আর এই জোয়ারের টানেই আরও কিছুকাল পরে চৈতন্য-পর্বে বাংলা কাব্যধারা উত্তাল তরঙ্গমালায় উচ্ছল হয়ে নীল আকাশের সামান্য স্পর্শ কবলো। পর্বত-গুহা-বিনির্গত যে নদী চর্যাগীতি পদাবলীর মধ্যে ছোট ছোট স্রোতের সুধমা ভঙ্গিমায় ভরে ছিল, তুর্কী আক্রমণের ফলেই যেন তা সহসা বাধাপ্রাপ্ত হয়ে প্রাণবন্ত্যর অজস্রতায় উর্মি-মুখর হয়ে উঠলো। এই পরিণতিকে আকস্মিক বলতে পারা যায় না। কেন এমন হলো তার পর্যালোচনা প্রয়োজন।

বাংলাদেশে পাল ও সেন রাজবংশের শাসনকালে প্রায় চারশো

( অষ্টম-দ্বাদশ খ্রীঃ শতক ) বছর ধরে বঙ্গসংস্কৃতি নানা বৈসাদৃশ্য ও বৈপরীত্যের মধ্যে সমন্বয় লাভ করছিল । পাল রাজত্বের উদার নিরপেক্ষ ধর্মমত অবশ্য সেন রাজত্বে ব্যাঘাত লাভ করেছে ; সেন রাজত্বে এই দেশের প্রায় সর্বস্তরে উত্তর-ভারতীয় পৌরাণিক সংস্কৃতি প্রভাব বিস্তার করেছে । এই প্রভাবের ফল ফলেছে লক্ষ্মণ সেনের সভাকে কেন্দ্র করে । বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্যদের হাতে বাংলা ভাষা পরিচরিত হলেও সেন রাজত্বে তা যেন নিম্নিত হয়ে পড়েছে । বৌদ্ধগুণ্ডাতেই তা যেন সীমিত হয়ে আত্মগোপন করেছে । অনুমান করা যেতে পারে যে নিরক্ষর নিম্নবর্ণের মধ্যে তার প্রতিষ্ঠা ছিল । লক্ষ্মণ সেনের রাজসভায় সংস্কৃত কাব্যসাহিত্যের নতুন নতুন পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলেছে আর বাংলাদেশের উত্তর সীমায় বৌদ্ধ-কেন্দ্রে এক-আধটি চর্চা লিখিত হয়েছে এবং সংস্কৃতে শাস্ত্রালোচনা হয়েছে । সেন রাজত্বে রাজানুকূল্যে সাহিত্যের বাহন হিসেবে বাংলাভাষা কোন স্থানই পায় নি । অবশ্য বাঙালীর ভাবসাধনা এই সময়ে যে একটি বিশিষ্টতা লাভ করে, তার প্রমাণ জয়দেব । জয়দেব একদিকে বাংলাদেশে বৈষ্ণবতার স্রোতকে প্রাণশক্তির পূর্ণতা দিয়েছেন, অন্যদিকে বাঙালীর রসচেতনার একটি বিশিষ্ট পরিচয় তুলে ধরেছেন । এদিক দিয়ে বিচার করলে চর্চাগীত পদাবলীর ধারাতেই ‘গীতগোবিন্দম্’ গ্রন্থের আলোচনা হওয়া প্রয়োজন । কেননা, বাংলা কাব্যধারায় গীতগোবিন্দম্ গ্রন্থখানির দান অসামান্য । জয়দেব তাঁর কাব্যে রাধাকৃষ্ণের প্রণয়লালার বিষয় উপস্থাপিত করে এবং গীতিরসের মধ্য দিয়ে তা পরিবেশন করে প্রত্যক্ষভাবে বাংলা কাব্যধারাকে সহায়তা করেছেন । জয়দেবের কৃষ্ণ, শাস্ত্র-স্বীকৃত গিরিগোবর্ধনধারী কংসারি কৃষ্ণ নন, কুরুক্ষেত্রের কৃষ্ণ নন ; তিনি পীতাম্বর, বংশীধারী, ব্রজ-বলাসী, রাধাকান্ত, তিনি প্রেমময় । বাংলাদেশের আকাশে বাতাসে জয়দেব ছড়িয়ে দিলেন মধুর রসের গীতিমুখা । বাঙালীর ভাব-মানস যেন আপন স্বরূপকে, আবেগপ্রবণ গীতিধর্মিতাকে জয়দেবের সৃষ্টি-দর্পণে স্পষ্টভাবে দেখে নিল । অন্যদিকে বাংলা কাব্যের অঙ্গসজ্জায় জয়দেব পরোক্ষ প্রভাব বিস্তৃত করলেন ।



তুর্কী আক্রমণের সময় পর্যন্ত বাংলা কাব্যধারার পরিচয় প্রসঙ্গে আমরা প্রধানতঃ এবং মুখ্যতঃ চর্যাগীতিপদাবলীর উল্লেখ করবো এবং পরোক্ষতঃ জয়দেবের গীতগোবিন্দম্-এর কথা স্মরণ করবো। এর পরেই বাংলাসাহিত্যের অন্ধকার যুগ। লক্ষ্মণ সেনের রাজসভাকে কেন্দ্র করে যখন সংস্কৃত কাব্যসাহিত্যেব নিত্য নব পরীক্ষা নিরীক্ষা চলছিল ঠিক সেই সময় তাতার-তুর্কী খোরসানের মরুপ্রান্তর নিবাসী ইসলামধর্মাবলম্বী একদল অস্বারোহী অতর্কিতে, বিদ্যাদ্গতিতে বাংলাদেশের ওপর ঝাঁপিয়ে পড়ে এ দেশের কিছুটা অংশ অধিকার করে বসলো। ধীর সমীরে তরঙ্গিত বাঙালী কবিচেতনার বংশীধ্বনি মুহূর্তের মধ্যে যেন স্তব্ধ হয়ে গেল। হতচাকিত বিহ্বল বাঙালী আত্মরক্ষার তাগিদে আপন অন্তরের অন্ধকারেই যেন নিমজ্জিত হল। শুরু হলো আত্মসাধনার সংগুপ্ত প্রক্রিয়া। এই সাধনার ঐকান্তিকতায় প্রতিকূল কাল অবশেষে অভয়মুদ্রা প্রদর্শন করে বাঙালীর সাহিত্য-সাধনাকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র এক গতিপথ দান করলো। এই গতিপথের পরিচয় জানার জন্য আমাদের তৎকালীন সমাজধারাকে অনুসরণ করতে হবে।

ঐতিহাসিকদের বিচার-বিশ্লেষণে প্রমাণিত হয়েছে যে তুর্কী আক্রমণের ফলে বাঙালী সমাজে এক সংহতি এলো। তুর্কী আক্রমণের আগে বাংলাদেশের সামাজিক রূপ অনেক পরিমাণে পরস্পর বিচ্ছিন্ন ছিল, বলা যেতে পারে বাঙালিদের বন্দ তখন সৃজ্যমান অবস্থায় ছিল। একটি সম্পূর্ণ সুসংহত স্বতন্ত্র বাঙালী জাতি তৈরির জন্যে তুর্কী আক্রমণের মত প্রবল আঘাতের প্রয়োজন ছিল, ঐতিহাসিক বিচারে এ সত্যও পরিষ্কৃত হয়েছে। তুর্কী আক্রমণের প্রথম ধাক্কায় রাজা লক্ষ্মণ সেন বহু রাজপুরুষ ও পণ্ডিত ব্যক্তিসহ পূর্ববঙ্গে চলে যান; অনেক হিন্দু “ বৌদ্ধ পণ্ডিত নেপালে আশ্রয় গ্রহণ করেন; উত্তরবঙ্গ থেকে অনেকে উদ্বাস্তু হয়ে কামতা কামরূপ অঞ্চলে যাত্রা করেন সত্য, কিন্তু এই সূত্রে বাঙালীর সংস্কৃতি একটি ব্যাপক প্রতিষ্ঠাভূমি লাভ করে। অবশ্য তুর্কী আক্রমণের সঙ্গে

সঙ্গেই বিহার ও পশ্চিম বাংলায় চলেছিল ধ্বংসের চণ্ডালীলা। ধ্বংসের এই বক্তৃক্ষয়ী রূপ থেমেছে শম্শুদ্দীন ইলিয়াস শাহেব রাজ্যলাভে (খ্রীঃ ১৩৪২-১৩৫৭)। তিনি বাংলাদেশে স্বাধীন রাজত্ব প্রতিষ্ঠা করেন। বাংলাদেশে ১২০৫-১৩৪২ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত চব্বম এক বিভীষিকার প্রেতনৃত্য চলেছিল, একথা ইতিহাস আমাদের জানায়। এই প্রেতঘোর শঙ্কাকম্পিত ছায়াময় পবিবেশে বাঙালী ধীরে ধীরে নিভেকে সংহত কবে নিয়েছে। তাই অনুকূল অবস্থা লাভ করা মাত্রই বাঙালী আপন সাহিত্য সংস্কার প্রায় বিলুপ্ত ধাবায় জোয়ারের বেগ আনতে পেয়েছিল। তুর্কী আক্রমণের পর্ববর্তীকালের বাংলা সাহিত্যধারার স্বরূপ নির্ণয় কবতে হলে তুর্কী আক্রমণের ফলে প্রধানতঃ বাংলাদেশে যে সামাজিক পরিবর্তন অনিবার্য হয়েছিল তাব স্বরূপ জানা দরকার। এ সম্পর্কে সংক্ষেপে বলা যেতে পারে যে, এই আক্রমণের ফলে উচ্চ ও নিম্নবর্ণের হিন্দুদের মধ্যে যোগাযোগ নিকটতর হলো, বিজিত হিন্দুসমাজ এক সাংস্কৃতিক প্রতিবোধ বচনা কবে আত্মবক্ষায় উদ্যোগী হলো এবং শেষ পর্যন্ত হিন্দু মুসলমানের মধ্যেও যোগসূত্র স্থাপিত হলো। অবশ্য শেষেরটি ঘটেছে বাংলাদেশে স্বাধীন সুলতান রাজ্য স্থাপিত হওয়ার পর থেকে। এই সময় থেকেই বজ্রের মূসলমান বাঙালী হয়ে উঠলেন, তাব তাঁদের বিদেশীভাব যেন বিস্মৃত হলেন।

বাংলাদেশের এই সমাজ-সংহতির ফলে বাংলাসাহিত্য অভিনব এক ঐশ্বর্যসম্ভারে ক্ষাণ্ড হয়ে উঠলো। এই ঐশ্বর্যভাণ্ডারে একদিকে বাঙালীর নিজস্ব লোকায়ত ধর্ম ও ধর্মকেন্দ্রিক আখ্যায়িকাগুলি সংযুক্ত হলো, অতীতের সব ভাবতীর্থ সংস্কৃতি ভাণ্ডার থেকে ভাগবত, মহাভারত, বামাষণ, নানা পৌরাণিক আখ্যান অনুবাদের মধ্য দিয়ে সমাহৃত হলো। এবই অনিবার্য পরিণতি স্বরূপ বাংলাকাব্যধারায় যেন ত্রিবেণী সংগমের সৃষ্টি হলো, লোকায়ত স্রোতে বইলো মঙ্গলকাব্য ধারা এবং পরে লোকগাথা গীতিকা, সংস্কৃত সাহিত্যের আনুকূল্যে লাভ হলো অনুবাদ সাহিত্য এবং তাব পূর্বঐতিহ্যগত ধারায় এলো অসংখ্য, অজস্র

স্ববিকিত পুষ্পের মত গীতিকবিতা। কাব্যের দেহে, আখ্যান, ধর্মের বলিষ্ঠতা এবং গীতিময়তার লাবণ্য যুগপৎ সংযোজিত হলো।

আগেই উল্লিখিত হয়েছে যে আধুনিক-পূর্ব বঙ্গসাহিত্য ধর্মের ছায়াতলে রচিত, ধর্মের সুরসংযোগে এই সাহিত্য আপন পরিচয় তুলে ধরেছে। তুর্কী আক্রমণের সময় পর্যন্ত বাংলাদেশে চারটি ধর্মমত প্রচলিত ছিল—(১) প্রাচীন ঐতিহ্য সূত্রে আগত বৈদিক এবং গ্রাম-দেবতা পূজা (২) মহাযান বৌদ্ধমতের স্থানীয় বিশিষ্ট একটি রূপ (৩) শৈবমত সংমিশ্রিত যোগী মতবাদ (৪) বিষ্ণু-শিব-চণ্ডীর উপাসনাকারী পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্য মতবাদ। কিন্তু মুসলমান অধিকারে ছ-তিনশো বছরের মধ্যেই এহ চাবটি ধারা মিলেমিশে প্রধান দুটি ধারায় পরিণত হলো— শাস্ত্র-লব্ধ পৌরাণিক মতবাদ এবং দেশীয় প্রাচীন ঐতিহ্যসূত্রে আগত অ-পৌরাণিক মতবাদ। এই মিশ্রণের ফলে দেবতাদের মধ্যকার পার্থক্যও বহুল পরিমাণে দূরীভূত হয়েছে। এই জন্মই বাংলাকাব্যে একই কৃষ্ণের দেহে আমবা পুতনা-বিনাশী, গোবর্ধনধারী কংসারি, মহাভারত-নাটক-সূত্রধারের পৌরাণিক রূপ দেখি এবং গোপী-কেলিকার, ছািবনীত গোপাল রূপও দেখি। শিবের মধ্যে যোগীশ্রেষ্ঠ সতীপতি উমাধর রূপও যেমন প্রকটিত; ভাববিলাসী, ধূস্তর-গঞ্জিকাসেবী, নীচ পরনারালোভে হীনকমরত রূপ সমান পরিমাণেই পারিস্ফুট। চণ্ডীর মধ্যে চণ্ডুর্গাবনাশিনী, দলুজদলনা পরিচয় যেমন আছে, বনপশু পালিকা, মুখরা শিবপত্নী পরিচয়ও তেমন আছে। ধর্মের এই বিমিশ্র উপাদান মধ্য গীয় বঙ্গকাব্যধারার বিশিষ্ট পরিচয় এবং এই পরিচয়ের মধ্য দিয়েই আমরা বাঙালীর ভাব-মানসের স্বরূপ দেখতে পাই। আবার তত্ত্বগত দিক থেকে ধর্মের পর্যালোচনা কালেও ধর্মভাব-চেতনার একটি দ্বিধাবিভক্ত রূপ লক্ষ্য করা যায়; একদিকে রয়েছে, মন্ত্রতন্ত্রের আচার অহুষ্ঠানের যান্ত্রিক অনুবর্ত্তি, অশ্রুদিকে সহজ সরল জীবনের উৎসমুখ থেকে উৎসারিত ধর্মভাবনা। শেষের ধারাতেই মধ্যযুগের বাঙালীর ভাব চেতনার অমৃত-স্বরূপ চৈতন্যদেবের রাগানুগা ভক্তিধর্মের নীলানুরাশি-সমতুল্য রূপ পরিব্যাপ্ত হয়েছে।

অতএব শ্রীকৃষ্ণকীর্তন থেকে আরম্ভ করে আধুনিক-পূর্ব বাংলা কাব্যধারার পরিচয় লাভ কালে আমাদের এই বিরাট দেশকাল-ধারার কথা প্রতিনিয়ত মনে রাখতে হবে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের আগে বাংলা কাব্যধারায় যদি বড় রকমের কোন রচনা থাকতো তাহলে তার স্মৃতির রেশ পরবর্তীকালে পাওয়া যেতো, এ অনুমান যুক্তিহীন নয়। ষোড়শ শতকের মধ্যভাগের কবি জয়ানন্দ তাঁর গ্রন্থে তনজন প্রাচীন কবির নাম করেছেন—কৃত্তিবাস, গুণরাজ ঋষি এবং চণ্ডীদাস। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের রচয়িতার নাম চণ্ডীদাস এবং ভাষাতাত্ত্বিক বিচারে স্থির হয়েছে যে মধ্যস্বরের বাংলাভাষার প্রাচীন রূপটি শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে যতটা অবিকৃত আছে তা অল্প কোন বাংলাকাব্যে নেই। বস্তুতঃ চর্যাগীতিপদাবলীর পরেই বাংলাভাষার প্রাচীন নিদর্শন এই গ্রন্থে বহুল পরিমাণে লাভ করা যায়। এই বিচারে কাব্যখানির রচনা কাল চতুর্দশ শতক বলা চলে। তবে প্রথমেই বলে রাখা ভালো যে এই গ্রন্থের রচনাকাল ও রচয়িতা সম্পর্কে পণ্ডিতদের মধ্যে বিতর্ক বিবাদ এখনও পূর্ণ মীমাংসা লাভ করেনি। বস্তুতঃ গ্রন্থখানি আবিষ্কারের পর বাংলাসাহিত্যে প্রচণ্ড আলোড়ন জেগেছিল; সাহিত্যিক ও সমালোচকবৃন্দ যেন একে অপরের মত খণ্ডন করার জগ্জ উঠে পড়ে লেগেছিলেন। এই তর্ক-বিতর্কের স্মৃতি এখনও অনেকের মনেই অনুজ্জ্বল নয়। বিচারের ক্ষেত্রে এই গ্রন্থ এখনও জিজ্ঞাসা-চিহ্নের গণ্ডীতে বন্দী। কালের আনুকূল্যে সে বিচার সমাধা হোক, আমরা সে জটিলতার মধ্যে প্রবেশ করতে চাই না। বাংলা কাব্যের ধারায় এই গ্রন্থের কাব্যমূল্য নির্ধারণ করতে পারলেই আমাদের প্রয়োজন মিটবে।

মধ্যযুগ থেকে আরম্ভ করে ঊনবিংশ শতক পর্যন্ত বাংলাদেশে, বিশেষতঃ বঙ্গীয় বৈষ্ণব সনাজে চণ্ডীদাসের নাম ও তাঁর পদাবলী একটি গুরুত্বপূর্ণ স্থান নিয়েছিল। অবশ্য এই পদাবলী বিচার করলে দেখা যায় যে, পদাবলীর কিছু পদ উচ্চ কবি প্রতিভার পরিচায়ক, আবার কিছু পদ অত্যন্ত নিম্ন মানের। এই সমস্তার সঙ্গে সংযুক্ত

হলো শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবি চণ্ডীদাসের নাম। অর্থাৎ প্রশ্ন জাগলো পদাবলীকার চণ্ডীদাস একজনই কি না, তার সঙ্গে জড়িয়ে পড়লো শ্রীকৃষ্ণকীর্তন গ্রন্থের লেখকের নাম। এই প্রশ্নের গ্রন্থি যতটুকু মিটেছে তারই আলোকে আমরা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবি হিসেবে বড় চণ্ডীদাসকে গ্রহণ করবো এবং পদাবলীর চণ্ডীদাস বলে অণু একজন চণ্ডীদাসকে মেনে নেবো।

১৯১৬ খ্রীষ্টাব্দে শ্রীবসন্তরঞ্জন রায় বিদ্বদ্বল্লভের সম্পাদনায় বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ থেকে ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ প্রকাশিত হয়। এই পুঁথিখানি তিনিই আবিষ্কার করেন। বাঁকুড়ার এক ব্রাহ্মণের বাড়ী থেকে পুঁথিখানি পাওয়া যায়। পুঁথির গোড়ার দিক থেকে এবং শেষের দিক থেকে পাতা পাওয়া যায় নি, ফলে এব লিপিকাল বা নাম জানা সম্ভব হয়নি। শ্রীবসন্তরঞ্জন রায় বিদ্বদ্বল্লভই এ গ্রন্থের নাম দেন ‘শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন।’ এখন এ গ্রন্থের নাম জানা গেছে; তৎকালে গ্রন্থখানি শ্রীকৃষ্ণ সন্দর্ভ নামে পরিচিত ছিল। অবশ্য বাংলাকাব্য ধারায় এই গ্রন্থ শ্রীকৃষ্ণকীর্তন নামেই পরিচিত ও প্রতিষ্ঠা লাভ কবেছে।

রাধাকৃষ্ণের ঐশ্বর্যলালাকে অলস্বন করে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন গ্রন্থখানি রচিত। গ্রন্থখানিতে শ্রীকৃষ্ণের জন্ম থেকে আরম্ভ করে মথুরাগমন, মথুরা থেকে ক্ষণিকের জগু প্রত্যাবর্তন, রাধাকৃষ্ণের পুনর্মিলন এবং তারপরই কংসবধের জগু কৃষ্ণের পুনরায় মথুরাগমন ও রাধার বিলাপ রয়েছে। রাধার বিলাপের পবন পুঁথি খণ্ডিত। অবশ্য প্রারম্ভের কয়েকখানি পাতাও নেই। প্রাচীন অলঙ্কার শাস্ত্রের নজির দেখিয়ে বলা চলতে পারে যে, গ্রন্থখানি সম্ভবতঃ রাধাকৃষ্ণের পুনর্মিলনে শেষ হয়েছিল। তবে অন্ত্যদিক থেকেও বলা যায় যে, বড় চণ্ডীদাস অলঙ্কার শাস্ত্রের নীতি-নিয়ম বড় একটা মেনে চলেন নি। মাঝে মাঝেই তিনি রুচিবোধ এবং শোভনতার সামা এমনভাবেই লঙ্ঘন করেছেন যাতে মনে হয়েছে—এই বুঝি রসভাস ঘটলো। এ দেখে জোর করে বলা চলে না, গ্রন্থখানি বিরহেই সমাপ্ত নয়। এ কাব্যের বিষয় এবং ভাব সম্পর্কে আলোচনা করলে দেখা যাবে যে, কবি

নানাদিক থেকেই দুঃসাহসিক, এ ক্ষেত্রেও যদি তাঁর অভিনবত্ব থাকে তা হলে তা অসঙ্গত হবে না।

কাব্যখানির কাহিনী-উপাদান বিপুল এবং বিচিত্র। গ্রন্থখানি তেরটি খণ্ডে বিভক্ত—জন্মখণ্ড, তামূলখণ্ড, দানখণ্ড, নৌকাখণ্ড, ভারখণ্ড, ছত্রখণ্ড, বৃন্দাবন খণ্ড, কালিয়দমন খণ্ড, যমুনাখণ্ড, হারখণ্ড, বাণখণ্ড, বংশীখণ্ড এবং রাধাবিরহ। ‘রাধাবিরহের’ সঙ্গে ‘খণ্ড’ নাম না থাকায় কেউ কেউ অনুমান করেন যে অংশটি বড় চণ্ডীদাসের রচনা নয়; সেই সঙ্গে তাঁরা দেখান যে এই অংশের বর্ণনা, রচনারীতি এবং রস অভিনব। এ অনুমানও কোন সিদ্ধান্তে পৌঁছায় নি। কাব্যের জন্মখণ্ডে দেবতাদের প্রার্থনায় পৃথিবীর ভার হরণের জন্য বাধা-কৃষ্ণের জন্মকাহিনী বর্ণিত হয়েছে। কৃষ্ণরূপে বিষ্ণু বসুদেবের পুত্র হিসেবে জন্মেছে এবং নন্দালায়ে বর্ণিত হয়েছে। কৃষ্ণের সন্তোগের জন্য লক্ষ্মীদেবী সাগর গোয়ালার ঘরে বাধারূপে জন্মগ্রহণ করেছে। তামূলখণ্ডে রাধার অসামান্য রূপলাবণ্যের কথা শুনে কৃষ্ণ কামাচার-আমন্ত্রণশূচক তামূল দিয়ে বড়াইকে রাধার কাছে দূতীকপে পাঠিয়েছে। বলা যেতে পারে, এই-ই কৃষ্ণের পূর্বরাগ। কিন্তু স্বরূপ বিস্মৃত হওয়ার জন্য রাধা চন্দ্রাবলী, কৃষ্ণের দূতাকে অপমান করে কৃষ্ণের প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেছে। দানখণ্ডে রাধাকে লাভ করার জন্য কৃষ্ণ ও বড়াই চক্রান্ত করেছে, দানীসেজে কৃষ্ণ রাধার দুধ দই নষ্ট করেছে এবং জোর করে তাকে সন্তোগ কবেছে। নৌকাখণ্ডে কাণ্ডারী বেশে কৃষ্ণ গোপীদের যমুনা পার করে দিয়েছে, কিন্তু রাধাকে পার করার সময়ে নৌকা ডুঁবিয়ে দিয়ে তার সঙ্গে জলবিহার করেছে। ভারখণ্ডে ভারবাহী সেজে কৃষ্ণ রাধার দুধ দইএর পসরা বহন করেছে। ছত্রখণ্ডে বৌদ্ধ নিবারণের জন্য কৃষ্ণ রাধার মাথায় ছাতা ধরেছে এবং এর জন্য রাধা কৃষ্ণকে ‘বতিদানের’ আশ্বাস দিয়েছে। বৃন্দাবনখণ্ডে কৃষ্ণ গোপীদের সঙ্গে বনবিহার করেছে এবং শেষ পর্যন্ত রাধাকৃষ্ণ মিলন সাধিত হয়েছে। এই খণ্ডে বস্তুতঃ রাসলীলাই রূপায়িত হয়েছে। যমুনাখণ্ডে কৃষ্ণের কালিয়দমন, গোপীদের সঙ্গে জলবিহার এবং

গোপীদের বস্ত্রহরণ প্রসঙ্গ আছে। বাণখণ্ডে রাধার হার চুরি করার জন্ত যশোদার কাছে রাধা কৃষ্ণের নামে নালিশ করেছে। বাণখণ্ডে ক্ষুর কৃষ্ণ প্রতিশোধ গ্রহণের জন্ত রাধার প্রতি মদনবাণ নিক্ষেপ করেছে। তাতে রাধা মূর্ছিত হয়েছে এবং কৃষ্ণ অনুতপ্ত হয়ে সর্ব-প্রকার শাসন মেনে নিয়েছে। শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণ রাধার মূর্ছাভঙ্গ করেছে এবং রাধাকৃষ্ণ মিলন সাধিত হয়েছে। বংশীখণ্ডে কৃষ্ণের বংশীধ্বনি শুনে রাধা হয়েছে উৎকণ্ঠিত। বড়াই র উপদেশে বংশী চুরি করেছে এবং শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণের অমুনয়ে বংশী প্রত্যর্পণ করেছে। রাধাবিরহে রাধার বিরহ, রাধাকৃষ্ণের মিলন এবং রাধার শ্রান্তি ও নিদ্রা এবং নিদ্রিতা রাধাকে রেখে কৃষ্ণের মথুরা যাত্রাব কথা আছে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন গ্রন্থের কাহিনীর উৎস-সন্ধান দেখা যায় যে, ভাগবতে হরিবংশে বিষ্ণুপুরাণে মহাভারতে শ্রীকৃষ্ণের যে সব লীলার কথা উল্লিখিত আছে তা থেকে এই গ্রন্থের জন্ত শ্রীকৃষ্ণ ও বলরামের জন্ম কথা, তা দেব গোকুলে আগমন এবং শ্রীকৃষ্ণের কালিয়দমন বিষয় গৃহীত হয়েছে। অবশ্য বৃন্দাবন খণ্ডের উপাদান ভাগবতের দশম স্কন্ধে রয়েছে। জয়দেব থেকে শুরু করে পদকার বিজাপতি চণ্ডীদাস পর্যন্ত গোবিন্দ প্রণয়ীর লীলারস কীর্তিত করেছেন। বস্তুতঃ চৈতন্যপূর্বযুগে বাংলাদেশে বৈষ্ণবতার যে শ্রোত বহুতো তাতেই গীতগোবিন্দম্ প্রস্ফুটিত হয়েছে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন একশিত হয়েছে এবং অসংখ্য পদাবলী কুশুমিত হয়েছে। কিন্তু শ্রীকৃষ্ণকীর্তন দানখণ্ড, নৌকাখণ্ড প্রভৃতিতে শ্রীকৃষ্ণের বিশেষ কাহিনীগুলি স্থান পেয়েছে, যার সন্ধান পূর্বাণে কিম্বা অগ্র কোথাও মেলে না, তা বাঙালীর নিজস্ব সৃষ্টি, তা বাঙালীর প্রাকৃত-জীবনের দান। এই দানে আধ্যাত্মিকতাও গভীর স্পর্শ লাগেনি, এ দানে ফুটে উঠেছে প্রাকৃত মানুষের স্মল প্রণয়কাহিনীর রূপ। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের এক প্রান্তে রয়েছে ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির পৌরাণিক প্রভাব অত্র প্রান্তে দেখা যায় একটি গ্রামীন সংস্কৃতির সুস্পষ্ট স্বভাব। কাব্যের অনুরোধে কবি গীতগোবিন্দম্ থেকে কিছু কিছু পংক্তি ও কাব্যবস্তু গ্রহণ করে তাঁর কাব্যকে সমৃদ্ধ করেছেন। এই সূত্রেই

বলা যায় যে, কবি পৌরাণিক কৃষ্ণ-কাহিনীর প্রতি খুব বেশী আনুগত্য দেখান নি। তৎকালীন গ্রামীন সমাজে প্রচলিত অপৌরাণিক কাহিনীই কবিকে বিশেষভাবে আকর্ষণ করেছিল। পুরাণে, কৃষ্ণ-গোপীলীলা প্রসঙ্গতঃ বর্ণিত হয়েছে, সেখানে কৃষ্ণের ঐশ্বর্য্যব-প্রকাশক লীলাই গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করে আছে। কিন্তু শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাধাকৃষ্ণের প্রণয়লীলাই প্রধান। বাঙালীর মনে কৃষ্ণলীলা সম্পর্কে পৌরাণিক এবং অপৌরাণিক—এই উভয়বিধ কৃষ্ণলীলারই ধারণা ছিল, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন এই ধারণারই ফলশ্রুতি।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের গঠন সম্পর্কে আলোচনা কালে দেখা যায় যে, এ কাব্যের কাহিনী, ঘটনাবিবৃতি—নাট্যরস ও গীতিরস—এই তিন ধরনের বৈশিষ্ট্য বিমণ্ডিত। অধিকতর সতর্ক হয়ে আলোচনা করলে দেখা যায় যে ঘটনা-বিবৃতি ও গীতিরস অপেক্ষা এ কাব্যে নাট্যরসের প্রাধান্যই বেশী। এই কাব্যের অধিকাংশ অধিকার করে রয়েছে প্রধানতঃ কৃষ্ণ রাধা ও বড়াই-র উক্তি প্রত্যুক্তি। একের উক্তির সঙ্গে অপরের উক্তির সংযোগসূত্র রক্ষা করার জন্তু এবং তার সাহায্যে কাহিনীর ধারাবাহিকতা অক্ষুণ্ণ রাখার জন্তু কবি যেন আপন অজ্ঞাতেই নাট্যকার-শুলভ বৃত্তির দ্বারা পরিচালিত হয়েছেন। এই জন্তুই বোধহয় তিনি অতি অল্পস্থানে বিবৃতকার রূপে আত্মপ্রকাশ করেছেন। গঠনের এই বৈশিষ্ট্যের জন্তুই কাব্যকাহিনী গতিবেগ-বহুল হয়েছে। তামূলখণ্ডে রাধার রূপবর্ণনা স্থলে কৃষ্ণের উক্তিতে গীতিরসের ছোঁয়া লেগেছে ; বাণখণ্ডে মৃচ্ছাতুর রাধাব হৃদশায় পীড়িত কৃষ্ণের বিলাপে গীতিরস আভাসিত হয়ে উঠেছে এবং বংশীখণ্ডের দু' এক স্থলে এবং রাধা-বিরহের বহু স্থলে বিরহবিধুরা বাবার বিলাপের মধ্যে অশ্রুতপ্ত গীতিরসধারার সার্থক সুন্দর নিদর্শন পাওয়া গেছে :

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি কালিনী-নই কুলে।

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি এ গোঠ-গোকুলে ॥

আকুল শরীর মোর বেআকুল মন।

বাঁশীর শব্দে মো আউলাই লোঁ রাক্ষন। ১ ॥



কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি সে কোন্ জনা ।

দাসী হয়। তার পাএ নিশিবোঁ আপনা ॥ ৫ ॥

আবার ঝরএ বড়ায়ি নয়নের পানী ।

বাঁশীর শবদেঁ বড়ায়ি মো হাচালিয়েঁ পরাণী ॥ ২ ॥

পাখী নহোঁ তার ঠাই উড়ী পড়ি জাঁও ॥

মেদিনী বিদার দেউ পসিআঁ লুকাওঁ ॥ ৩ ॥

পোড়ে আগ বড়ায়ি জগজনে জানী

মোর মন পোড়ে য়েহু কুস্তারের পণী ॥ [ বংশী খণ্ড ]

কৃষ্ণের বিরহে রাধার এই আর্তি হৃদয়স্পর্শী। অথচ কাব্যের প্রথম দিকে রাধা, কৃষ্ণের প্রণয়-প্রস্তাবে তুচ্ছতাচ্ছল্য করেছেন, পতিকুল ও পিতৃকুলের দম্ভে কৃষ্ণকে নিদারুণ অবহেলা দেখিয়েছেন। দানখণ্ডে কৃষ্ণের পাশব বর্বরতায় শ্রীরাধা নিশ্চয়ই ভয়ে ঘৃণায় সঙ্কুচিত হয়েও বাধ্য হয়েই কৃষ্ণের কাছে আত্মসমর্পণ করেছেন। কিন্তু নৌকা-খণ্ডের জলবিহারের পর রাধার মন ধীরে ধীরে কৃষ্ণের প্রতি অনুকূল হল এবং বৃন্দাবন খণ্ডে তা গভীর প্রেমে পরিণত হল। বংশীখণ্ডে এবং রাধাবিরহ খণ্ডে এই প্রেমেরই স্নগভার সংবেদনা পরিব্যাপ্ত হয়েছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে দেহাসক্তির ভিত্তিতে কবি প্রেমকে প্রতিষ্ঠিত করেছেন, এই প্রতিষ্ঠা ঘটেছে নাটকীয় ক্রমপরিণতির ধারায়।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে একাদিকে যেমন কবির গীতিধর্মিতার প্রতি আনুগত্য রয়েছে অতীতকালে নাটকীয়তার দ্বারা তিনি পরিচালিত। এজন্য এই কাব্যে তিনটি চরিত্র (কৃষ্ণ, রাধা, বড়াই) একটি ক্রমবর্ধমান পরিণতি লাভ করেছে। অবশ্য বড়ায়ি চরিত্র বিশেষ পরিবর্তিত হয় নি, ভারতীয় সাহিত্যে যে কুটিনী চরিত্রের দ্বারা আছে তার ছায়ায় এই চরিত্র রচিত। তবে এ চরিত্র সৃষ্টিতে কবির কৃতিত্ব অবশ্যই স্মরণীয়। বড়ায়ির বাহ্যিক আচার আচরণ কামশাস্ত্রোক্ত দৃতী বা কুটিনীর মত, এদিক দিয়ে কবি সম্ভবতঃ দামোদর গুপ্তের ‘কুটিনীমতম্’, বাৎস্তায়ণের ‘কামসূত্র’ বা জ্যোতির্দীপ্তের ঠাকুরের ‘বর্ণনরত্নাকরের’ আদর্শে বড়াইচরিত্র অঙ্কিত করেছেন, কিন্তু কবি

তাকে টাইপ করে তোলেন নি, তিনি তার মধ্যে মানবিক বোধ সংযুক্ত করে দিয়েছেন। ফলে চরিত্রটি একটি বিশেষত্ব লাভ করেছে। রাধা-চরিত্রে কবি নাটকীয় রূপটি সমধিক সৃষ্টি করেছেন—প্রথম অবস্থায় রাধা কৃষ্ণের প্রতি বিরূপ, কৃষ্ণের ব্যবহারে বিক্ষুব্ধ হয়ে মাতা যশোদার কাছে কৃষ্ণের কুকাজ সম্বন্ধে নালিশ করেছেন,

বারেঁ বারেঁ কাহু সে কাম করে।

যে কামে হএ কুলের খাঁখারে ॥

আমা বিগুলিত যে হেন কাহুে।

তেহু বিগুলিত এ সখিগণে ॥

কিন্তু এ নালিশের সুর রাধা শেষ পর্যন্ত বজায় রাখতে পারেননি, যেন আপন অজ্ঞাতেই দেহলোভী কাহ্নের কাছে সর্বস্ব সমর্পণ করেছেন। তাই কালিয়দমনে ব্রতী কৃষ্ণের জ্ঞাত্ত তিনি বিলাপ করেন,

ধিকছুক কাহ্নাঞিঁ সে কালী নাগে।

আহ্ন না দংশিল তোহ্নার আগে ॥

এই প্রেমবোধ কৃষ্ণ বিরহে পরিত্যক্তা রাধিকার সক্রূণ আর্তিতে বিমস্থিত হয়েছে,

মুছিঁআ পৌঁলায়িবৌ বড়ায়ি শিষের সিঁহুর।

বাহুর বলয় মো করিবৌ শঙ্খচূর ॥

কাহ্ন বিনা সবখন পোড়এ পরাণী।

বিষাইল কাণ্ডের ঘাএ যেহেন হরিণী ॥

পুনমতী সব গোআলিনী আছে স্মৃথে।

কোণ দোষে বিধি মোক দিল এত ছুথে ॥

অহনিশি কাহ্নাঞিঁর গুণ সৌঅরিঁআ।

বজরে গঢ়িল বুক না জাএ ফুটিঁআ ॥

রাধিকার বুকফাটা আর্তনাদেই শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পরিসমাপ্তি ঘটেছে। কৃষ্ণ এ কাব্যে ধূর্ত প্রণয়ী, ছলে বলে কৌশলে কিশোরী অনভিজ্ঞা গোপবধু রাধার দেহ এবং মন জয় করেছেন। আবার রাধার দেহ মন সম্পূর্ণতঃ পেয়েও কৃষ্ণ তাঁকে ত্যাগ করে মথুরায় যেতে বিন্দুমাত্র

কুণ্ঠিত হন নি, বরঞ্চ এই ত্যাগ করে চলে যাওয়ার কারণস্বরূপ তিনি রাধার পূর্ব-ব্যবহারের কথা বারবার বলেছেন । ফলে দেখা যায় যে, এই চরিত্রটি আত্মস্তু অসঙ্গতিতে ভরা । অতীত থেকে এ কাব্যের সর্বত্রই কৃষ্ণকে অবতাররূপে প্রতিষ্ঠিত করার চেষ্টা হয়েছে, অথচ তাঁর ব্যবহারে অবতারত্বের মহিমা নেই । উদাহরণস্বরূপ বলা যেতে পারে যে রাধাকে স্ব-সম্মিতে আত্মস্তু করতে গিয়ে প্রথমেই কৃষ্ণ, রাধার দেহকে বলপূর্বক সম্ভোগ করেছেন । বস্তুতঃ রাধার দেহসম্ভোগ ব্যতীত রাধার প্রতি কৃষ্ণের স্নেহ, করুণা, প্রেম প্রভৃতি জাগ্রত হয় নি । বস্তুতঃ জন্মখণ্ড এবং রাধাবিরহেব একটি স্থান ছাড়া কৃষ্ণ এই কাব্যের কোথাও মানবিক চেতনা-সম্মত প্রেমিকরূপে রাধার কাছে ধরা দেন নি । যে কৃষ্ণ বড়াইর মুখে রাধিকার রূপ-বর্ণনা শুনে ব্যাকুল হয়ে উঠেছিলেন ( অবশ্য এ ব্যাকুলতা কামাবেগপ্রসূত, তাতে সন্দেহ নেই ), যে কৃষ্ণ বৃন্দাবন খণ্ডে এবং বাণখণ্ডে রাধার সঙ্গে মিলনের পরিপূর্ণ আনন্দ লাভ করেছেন, যাকে রাধাও শেষ পর্যন্ত অকুণ্ঠ আত্মসমর্পণ করেছেন সেই কৃষ্ণ বংশী হরণের অপরাধে রাধাকে মেরে ফেলতে চান, যবেঁ না দিবি বাঁশী ভাণ্ডিবি আশ্কারে ।

এখনি পরাণ তোর লৈবোঁ অবিচারে ॥

সেই কৃষ্ণ রাধাবিরহের কালে কুটিল কুংসিং ভাষায় রাধাকে ব্যঙ্গ করেছেন,

এ বেশি জানিল ভৈল কলি অবতার ।

সবজন থাকিতে ভাগিনী চাহ জার ॥

...

...

....

এবে কেহু গোআলিনী পোড়ে তোর মন ।

পোটলী বান্ধিঞা রাখ নছলী যৌবন ॥

শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণ যেন বড়ায়িঃ অনুরোধে রাধাকে পরিতৃপ্ত করেছেন,

তোম্মার কারণে ল বড়ায়ি

কৈলো মোঞেঁ রাধার সঙ্গ ল ॥ ৫১ ॥

এরপর নিম্নিতা রাধাকে রেখে কৃষ্ণ চুপিসারে মথুরায় চলে গেছেন। স্বভাবতঃ এ কৃষ্ণ মহিমাবিমণ্ডিত নন, এ কৃষ্ণের রূপকে অতি গ্রাম্য বললে অত্যাঙ্কি হয় না। এই জন্মই কাব্যের এই চরিত্রটি সমালোচকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে এবং এই চরিত্রটির জন্মই সমালোচকরা কবির প্রতি বিরূপতা ত্যাগ করতে পারেন নি। এ চরিত্রে নাটকীয় বিকাশ নেই, নানা দিক থেকে এ চরিত্র রসাতলাসে পরিপূর্ণ।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের চরিত্র পরিকল্পনায় ত্রুটিবিচ্যুতি থাকা সত্ত্বেও স্বীকার করতেই হয় যে, বড়ু চণ্ডীদাস এ কাব্যের চরিত্র সৃষ্টি-গত দিক দিয়ে মৌলিকতার পরিচয় দিয়েছেন। তাঁর চরিত্রগুলি স্থূলহস্তাবলেপের চিহ্ন-বহন করলেও সেগুলি প্রাণরসে অনুজ্জল নয়। আদিম কামনা বাসনার স্তর থেকে তিনি যেন মূর্তি নির্মাণের প্রয়াস করেছেন; গ্রামীণ জীবনের স্থূল পরিবেশে কোন কোন চরিত্র কিছু পরিমাণে অশিষ্ট সন্দেহ নেই, কিন্তু তাঁর চরিত্র ভাব-বৃন্দাবনের অপ্রাকৃত নায়ক নায়িকা নয়, দেশকালের স্রোতে গড়ে ওঠা শিল্পমূর্তি—এইখানেই কবির প্রশংসনীয় কৃতিত্ব।

শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন কাব্যের রূপ বিচারের কালে দেখা যায় যে, এই কাব্য গঠনগত দিক থেকে ঝুমুরের লক্ষণাক্রান্ত এবং এর রস মূলতঃ শৃঙ্গার রস। ঝুমুরি বা ঝুমুৰ গানে শৃঙ্গার রসের বাহুল্য থাকবে, তা মধুজাত সুরার মত মধুর ও মুহূ হবে, তাতে বর্ণাদি ও ছন্দাদির বাঁধা নিয়ম থাকবে না (প্রায়ঃ শৃঙ্গারবল্লা মাধ্বীক মধুরা মুহূ। একৈব ঝুমুরীলোকে বর্ণাদি নিয়মোজঝিতা ॥ —দামোদর গুপ্ত), এই লক্ষণ ধরে বিচার করতে গেলে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের সঙ্গে ঝুমুরের মিল আছে। এ ধরনের বিচারে অবশ্য এই কাব্যকে রাঢ়ের ‘ঝুমুর’, আসাম অঞ্চলের ‘কুশল’ এবং উত্তরবঙ্গের ‘জাগের গান’ প্রভৃতির সঙ্গে তুলনা করা চলে। কিন্তু সমগ্রভাবে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যখানি বিচার করলে একে গীতিসংলাপমূলক আখ্যান বলাই উচিত। মধ্যযুগে কাব্য গানের মাধ্যমে প্রচারিত হতো। সুতরাং এ কাব্যে পাঁচালীর গুণ

১) চৌদ্দ অক্ষরের পয়ার : কোন স্থখে কংশ তোর মুখ  
উঠে হাস।

২) বিষম অক্ষরের পয়ার      তোম মুখে রাধিকার রূপ কথা সুনী।  
ধরিবাক না পারে। পরাগী ॥

ସଖୀ-ମନେ ରସ ପରିହାସେ ॥

କଂସେର ଆଗକ ନାରଦ ମୁନି ॥

অহোনিশি দহে      সকল পরাণ

## আল রাধা

তোম্মাতে মজিল মন ভাল জানে দেবগণ  
ইতে কিছু নহিঁক সন্দেহ ॥

৭) ভঙ্গ ত্রিপদী : রামকাজে হনুমন্ত। তেহেন আন্নার দূতা  
ভাঁগিল নেহা পুণী যোড়াইতে শকতী।

ছন্দের এই বৈচিত্র্য পরবর্তী কালে বাংলাকাব্যের দেহধারণে যথেষ্ট সহায়তা করেছে। এ কাব্যে ছন্দের ক্রটি বিচ্যুতিও আছে, কিন্তু সে সব সত্ত্বেও বলা যায় যে এ কাব্যে আবেগও আবেগ প্রকাশের ছন্দ বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়। এদিক থেকে বিচার করলে এই বৈশিষ্ট্যযুক্ত ছন্দ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেই প্রথম আত্মপ্রকাশ করেছে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্য আধুনিক পাঠকের সমাদর লাভ করেনি, তার প্রথম কারণ গ্রন্থখানির প্রাচীন শব্দরাশি ও দুর্বোধ্য ভুল অঙ্কশ্রবানান; দ্বিতীয় কারণ এ কাব্যের অশ্লীলতা। প্রথম কারণের প্রতিবন্ধকতা সম্পর্কে বলার কিছু নেই। কিন্তু দ্বিতীয় কারণটি নানাদিক দিয়েই আলোচনার অপেক্ষা রাখে। আমাদের মনে রাখা দরকার যে শ্রীরূপ গোস্বামী তাঁর বৈষ্ণবতোষিণী টীকায় কাব্যের উদাহরণ দিতে গিয়ে এই কাব্যের দানখণ্ড, নৌকাখণ্ডাদির কথা উল্লেখ করেছেন এবং প্রবাদে মতই সত্য যে শ্রীচৈতন্য কাব্যখানির রসান্বাদন করতেন। অর্থাৎ মধ্যযুগের জনসমাজে, বিশেষ করে বৈষ্ণবমহলে কাব্যখানির সমাদর ছিল। এই সত্যকে সামনে রেখে বলতেই হয় যে মধ্যযুগীয় রুচিতে এ কাব্য অশ্লীলতা দোষদুষ্ট ছিল না। শৃঙ্গার রসের যে বাহুল্য আধুনিক পাঠককে পীড়িত করে মধ্যযুগে তাই-ই পাঠক ও শ্রোতাচিন্তে আনন্দ দান করতো। তা ভিন্ন বাংলাদেশের সমাজ পরিবেশের বিবর্তনের ধারাটি লক্ষ্য করলে আমরা দেখতে পাই যে দেহজ কামনা বাসনার অত্যাশ্রিতা এক সময়ে সমাজকে আচ্ছন্ন করে ফেলেছিল। বড়ু চণ্ডীদাস সম্ভবতঃ তার লৌকিক দিককে অবলম্বন করেই তাঁর কাব্য রচনা করেছেন; ফলে এ কাব্যে দেশকালের একটি পরিচ্ছন্ন শিল্পমূর্তি প্রকটিত হয়েছে।

অত্য়াদিক থেকে আলোচনা করলে দেখা যাবে যে এই কাব্যে, বাংলা কাব্যধারায় বৈষ্ণবতার রূপটি কিভাবে এসেছে তার স্পষ্ট প্রমাণ রয়েছে। সমগ্র মধ্যযুগের মানবতার প্রতিভূ চৈতন্যদেব যে

বৈষ্ণব ভাবকে বাংলাদেশে প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন তার আগে বাংলা-দেশে তার কি রূপ ছিল শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের মধ্যে তার পরিচয় পাওয়া যায় । কৃষ্ণের মধ্যে তাই বিয়ুশক্তির একটি রূপ ( কংসারি কৃষ্ণ, কালিয়দমন কারী কৃষ্ণ) ফুটে ওঠে, এবং গোপীদের সঙ্গে প্রেমে প্রমত্ত আর একটি রূপও বিদ্যুত হয়েছো ! অবশ্য রসগত বিচারে গোপীবল্লভ কৃষ্ণই প্রাধান্য পেয়েছেন । কৃষ্ণের প্রেমময়মূর্তির যে পরিকল্পনা পরবর্তী সাহিত্যে হয়েছে তারই আদিম রূপ এই কাব্যলাভ করা যায় । সুতরাং বড়ু চণ্ডীদাস বাংলা কাব্যধারার বেগবান একটি স্রোতকে এই কাব্যের সাহায্যে প্রবাহিত করে দিয়েছেন, এ কথা বললে কিছু বাড়িয়ে বলা হবে না ।

কালানুক্রমিক ধারায় বাংলা কাব্য যে ভাবে প্রবাহিত হয়েছে তার সঙ্গে সঙ্গতি রাখার জন্যই আমরা বড়ু চণ্ডীদাসের পর বিদ্যাপতি সম্পর্কে আলোচনা করবো । বিদ্যাপতি মিথিলার শৈবব্রাহ্মণ রাজ-সভার সভাপণ্ডিত এবং সভাকবি । তিনি অবাঙালী, তবু তাঁকে বাদ দিয়ে মধ্যযুগের বাংলা কাব্যধারার, বিশেষ করে বৈষ্ণব শাখার আলোচনা সম্ভব নয় । যে কারণে সংস্কৃতে কাব্যরচনা সত্ত্বেও জয়দেব বাংলা কাব্যধারাকে প্রভাবিত করেছেন তার থেকেও জোরালো কারণে বিদ্যাপতির কবিপ্রতিভা বাংলা কাব্যধারাকে পরিপুষ্ট করেছে । স্পষ্টতঃই ভাবের গভীর এবং ব্যাপক ক্ষেত্রে বিদ্যাপতির পদাবলী মধ্যযুগের বৈষ্ণব সাহিত্য-ধারায় জোয়ার এনেছে । ভাষার দিক থেকে বৈষ্ণবপদাবলী এক অভিনব সম্পদ এই পদাবলীর কাছ থেকে লাভ করেছে । বিদ্যাপতির ভাষা মিথিলা অঞ্চলের, কিন্তু বাঙালী বৈষ্ণব কবি এই ভাষার অন্বকৃতিতে এক কৃত্রিম সুন্দর স্ননিবন্ধার পূর্ণ ভাষা সৃষ্টি করেছেন । বিদ্যাপতির পদসাহিত্যের আলোচনা প্রসঙ্গে এ সবার যথাযথ পরিচয় লাভ করা যাবে ।

পূর্বভারতের ‘কবি সার্বভৌম’ বিদ্যাপতি মিথিলাবাসী হয়েও খ্রীষ্টীয় পঞ্চদশ-ষোড়শ শতাব্দী থেকে আরম্ভ করে আজ পর্যন্ত বাঙালী

কাব্যরসিক সমাজে, বিশেষতঃ বৈষ্ণব সমাজে কবি ও ভাবসাধক-রূপে শ্রদ্ধার আসনে সুপ্রতিষ্ঠিত। বিद्याপতি তাঁর কবিত্বশক্তিকে নানা দিকে প্রবাহিত করেছিলেন ; তিনি হরগৌরী বিষয়ক পদ রচনা করেছেন, ‘কীর্তিলতা’ লিখেছেন, পাণ্ডিত্যপূর্ণ নানা শাস্ত্রগ্রন্থ রচনা করেছেন ; কিন্তু তাঁর রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক পদই তাঁকে মৃত্যুঞ্জয়ী কবি-খ্যাতি দান করেছে এবং বাঙালীই সশ্রদ্ধচিত্তে বিद्याপতির পদাবলী আপন অন্তরের চিরসুন্দর অশ্রুমান রসলোকে রক্ষা করে কবির মৃত্যুঞ্জয়ত্ব অক্ষুণ্ণ রেখেছে। মৈথিল কোকিল, অভিনব জয়দেব বিद्याপতি বাঙালী না হয়েও বাঙালীর অন্তর্লোকে প্রবেশ করেছেন এবং বাঙালী তাঁর সৃষ্ট রসধারায় পরিতৃপ্ত হয়ে তাঁকে বিস্মৃতির ঘন অন্ধকার থেকে রক্ষা করেছে।

বিद्याপতির সময়ে মিথিলা ও বাংলাদেশের মধ্যে ঘনিষ্ঠতর যোগসূত্র ছিল। সে সময়ে অনেক মৈথিলী ছাত্র বাংলাদেশে এসে শিক্ষাদীক্ষা গ্রহণ করতেন এবং অনেক বাঙালী ছাত্র মিথিলায় গিয়ে পড়াশুনা করতেন। সম্ভবতঃ এই সূত্রেই বিद्याপতির পদ বাংলাদেশে প্রচারিত হয়েছে। চৈতন্যদেব বিद्याপতির পদের ভাবরসাস্বাদন করতেন, এই সূত্রেই বিद्याপতির পদ গোড়ীয় বৈষ্ণব সমাজে দৃঢ়ভিত্তিক প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে ; এ অসুমান প্রমাণের অপেক্ষা রাখে না। চৈতন্যচরিতামৃত গ্রন্থে বিद्याপতির উল্লেখ আছে ; পরবর্তীকালের ‘কৃষ্ণদাগীতচিন্তামণি’, ‘পদামৃত সমুদ্র’, ‘পদকল্প তরু’ প্রভৃতি বৈষ্ণব পদসংগ্রহে বিद्याপতির বহু পদ সংকলিত হয়েছে। কবি গোবিন্দ দাস স্বয়ং বিद्याপতিকে গুরু বলে মেনে নিয়েছিলেন (কবি বিद्याপতি অতিমানে। যাক গীত জগতচিত্ত রোয়ায়ল গোবিন্দ গৌরী সরস রস গানে।) এবং বিद्याপতির অনেক অসমাপ্ত পদ তিনি নিজেই পূরণ করেছিলেন। আর এর-ও আগে অদ্বৈতাচার্য বিद्याপতির ‘কি কহব রে সখি আনন্দ ওর। চিরদিন মাধব মন্দিরে মোর ॥’ এবং ‘দারুণ বসন্ত যত দুখ দেল। হরি মুখ হেরইতে সব দূর গেল।’ পদাংশ বলেই শ্রীচৈতন্যদেবকে



অভ্যর্থনা জানিয়েছিলেন। নরহরিদাস, বৈষ্ণবদাস প্রভৃতি পদকর্তা বিद्याপতির উল্লেখ করেছেন। অর্থাৎ স্পষ্টতঃই দেখা যাচ্ছে যে প্রায় পঞ্চদশ শতাব্দী থেকে আরম্ভ করে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম দিক পর্যন্ত বিশেষভাবে বাংলাদেশের বৈষ্ণবসমাজে সুগভীর প্রতিষ্ঠা লাভ করেছিল বিद्याপতির পদ। বিद्याপতিব এই জনপ্রিয়তার জ্ঞান বাঙালী পাঠক ভুলেই বসেছিল যে বিद्याপতি বাঙালী কবি নন। বাঙালী পাঠক বিद्याপতির পদের রসসম্ভারেই সন্তুষ্ট ছিল, তাঁর দেশকালের প্রতি কোন কৌতূহল তাব মনে জাগেনি। সে কৌতূহল জাগলো ঊনবিংশ শতকের মধ্যভাগে এবং তা জাগালেন বৈষ্ণব ভাব-সংস্কৃতিতে লালিত পালিত বিবিধার্থ সংগ্রহের সম্পাদক রাজা রাজেন্দ্র লাল মিত্র। ১৮৫৮-৫৯ খ্রীষ্টাব্দে এই পত্রিকায় ‘বঙ্গভাষার উৎপত্তি’ নামক প্রবন্ধে তিনি বৈষ্ণব কবিদের পরিচয় দান করেন এবং বিद्याপতিব পদ উদ্ধৃত করেন। এই থেকেই শুক হলাবিद्याপতির বৃত্তান্ত অনুসন্ধানের পালা। ১৮৭১ খ্রীষ্টাব্দ থেকে বিद्याপতির পদের সংকলন প্রকাশিত হতে শুরু কবলো। তারপর নানা প্রশ্ন ভীড় করলো নানা তথ্য উদ্ঘাটিত হলো। এখনও বিद्याপতির কালসম্পর্কে, তাঁর রচনা সম্পর্কে নিত্য নব অনুসন্ধান চলেছে। এখন পর্যন্ত সংগৃহীত উপাদানের ভিত্তিতে বলা চলে বিद्याপতি চতুর্দশ শতকের শেষভাগ ( ১৩৮০ খ্রিঃ ) থেকে পঞ্চদশ শতকের মধ্যভাগের ও কিছু ( ১৪৬০ খ্রিঃ ) পর্যন্ত জীবিত ছিলেন।

মিথিলার রাজসভায় বিद्याপতি সভাপতিগুণ এবং সভাকবি হিসেবে প্রতিষ্ঠালাভ করেছিলেন। তাঁর রচনার সঙ্গে মিথিলার এই রাজসভার যোগসূত্র অতি নিবিড়। মিথিলাপতি দেবসিংহের নির্দেশে কবি ১৪০০ খ্রীষ্টাব্দের কাছাকাছি কোন সময়ে ‘ভূপরিক্রমা’ গ্রন্থখানি রচনা করেন। গ্রন্থখানিতে মিথিলা থেকে নৈমিষারণ্য পর্যন্ত স্থানের যাবতীয় তীর্থের বর্ণনা আছে। সম্ভবতঃ বিद्याপতি হিন্দুর ধর্ম-সংস্কৃতি পুনরুজ্জীবিত করার জন্য গ্রন্থখানি রচনা করেন। কবির দ্বিতীয় গ্রন্থ অবহট্ট ভাষায় রচিত ‘কীর্তিলতা’। গ্রন্থখানিতে কীর্তি-

সিংহের বীরত্বকাহিনী মুখ্য স্থান গ্রহণ করেছে। অবশ্য কবি এই গ্রন্থে জৌনপুরের নাগরিক ঐশ্বৰ্যের নয়নাভিরাম বর্ণনা দিয়েছেন। কীর্তি ও প্রণয়ের ভিত্তিভূমিতে রাজা শিব সিংহকে স্থাপন করে বিজাপতি ‘কীর্তিপতাকা’ নামে অগ্র একখানি গ্রন্থও রচনা করেন। বিজাপতি ঐতিহাসিক ও অনৈতিহাসিক নানা গল্পকে ভিত্তি করে ‘পুরুষ পরীক্ষা’ নামে একখানি গ্রন্থ রচনা করেন। গ্রন্থখানি এই শতকের গোড়ার দিকেও এদেশে প্রচারিত ছিল। কবির ‘লিখনাবলী’ অল্পবুদ্ধি শিক্ষার্থীর ভাবমৌক্যের জন্য রচিত। এই গ্রন্থগুলি ভিন্ন সংস্কৃতে কবি যে সকল গ্রন্থ রচনা করেছেন সেগুলি শাস্ত্র ও স্মৃতি-মূলক। অবশ্য এই গ্রন্থসমূহের জন্য যে বিজাপতি বাঙালী পাঠকের হৃদয়ে আসন লাভ করেন নি, তা বলাই বাহুল্য। কবির পদাবলীই তাঁকে সেই সিদ্ধি দান করেছে।

নানা অন্বেষণের মধ্য দিয়ে আজ পর্যন্ত বিজাপতির পদাবলী হিসেবে মোট ৯৬৫টি পদ পাওয়া গেছে। অবশ্য এর মধ্যে সবগুলিই বিজাপতির রচনা কিনা সে কথা নিঃসংশয়ে বলা কঠিন। এই পদগুলি বাংলাদেশ, মিথিলা এবং নেপাল থেকে পাওয়া গেছে, তবে বাংলাদেশ থেকে পাওয়া পদগুলিতে যে কালের পরিবর্তন সাধিত হয়েছে তা সহজেই অনুমান করা যায়। আবার কোন কোন অজ্ঞাত-নামা পদকর্তা নিজের রচনা যে বিজাপতির নামে চালিয়ে দেন নি, এ কথাও বলা যায় না। অবশ্য এ সমস্তা মধ্যযুগের সর্বত্র ছড়িয়ে আছে। কোন কবির রচনার নির্ভুল সংগ্রহ ও সংকলন লাভ করা তাই প্রায় ক্ষেত্রেই সম্ভব নয়।

বিজাপতির পদাবলীকে যথাক্রমে (ক) রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক, (খ) হর-গৌরী এবং কালী বিষয়ক, (গ) গঙ্গা বিষয়ক (ঘ) প্রহেলিকা জাতীয়, (ঙ) দেবতা সম্পর্ক বর্জিত বিভিন্ন বিষয়ক পদরূপে শ্রেণীবিভক্ত করা যায়। বাংলাদেশে অবশ্য কবির রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক পদগুলিই বিশেষ-ভাবে প্রচারিত হয়েছিল। প্রসঙ্গ ক্রমে একটি কথা এখানে উল্লেখ করা যায়, বিজাপতির পদাবলীতে বিষয়ের বৈচিত্র্য থাকায় তাঁর

ধর্মমত কি ছিল এ নিয়ে জোর আলোচনার অবতারণা হয়েছে। কবি শৈব ছিলেন না শাক্ত ছিলেন, বৈষ্ণব ছিলেন না আর কিছু ছিলেন এ এক মহাসমস্তার সৃষ্টি করেছে। মৈথিলীরা প্রমাণ করতে চেষ্টা করেন যে বিद्याপতি শৈব এবং শাক্ত ছিলেন, সেই অনুযায়ী তাঁরা কবির শৈব ও শাক্ত পদগুলির ওপর বিশেষ গুরুত্ব দেন। কিন্তু বাংলাদেশে বিद्याপতির প্রতিষ্ঠা রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক পদগুলির জন্ম। স্বল্পসংখ্যক বিদগ্ধ ব্যক্তি ব্যতীত সমস্ত বাঙালীই বিद्याপতিকে বৈষ্ণব-পদাবলীকার হিসেবেই জানে। রাধাকৃষ্ণের প্রণয়লীলার সূক্ষ্মাতি-সূক্ষ্ম রূপসৌন্দর্য এবং অতি নিবিড় রসগভীরতা বিद्याপতি বাঙালী পাঠককে ডালি সাজিয়ে দিয়েছেন এবং বাঙালী পাঠক তাকে সমস্তে রক্ষণাবেক্ষণ করেছে।

বিद्याপতির রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক পদই বিশেষভাবে আমাদের আলোচ্য, তবু তাঁর হরগৌরী বিষয়ক পদ সম্বন্ধে কিছু আলোচনা অপ্ৰাসঙ্গিক হবে না। এই শ্রেণীর পদগুলি একদিক থেকে আমাদের কৌতূহল নিবৃত্ত করে। পরবর্তীকালের বাংলা কাব্যধারায় আমরা শিবায়াণ কাব্য শাখাটিকে নাট। এই কাব্য শাখার কবির হরগৌরীর সাংসারিক একটি পরিচয় অঙ্কন করেছেন। বিद्याপতির হরগৌরী বিষয়ক পদগুলির মধ্যে তার পদধ্বনি যেন শুনতে পাওয়া যায়। অবশ্য প্রাকৃত এবং অপ্ৰাকৃত সাহিত্যে হরগৌরীকে কেন্দ্র করে দরিদ্র সংসারের চিত্র অঙ্কনের ধারা বেশ কিছুদিন থেকেই প্রচলিত হয়েছিল। বিद्याপতিও সেই ধারাই অনুসরণ করেছেন বলে মনে করা অযৌক্তিক হবে না। বাংলাসাহিত্যে শিব চিরনিঃশ্ব, পার্বতীর সঙ্গে শিবের যেন কোন তুলনাই হয় না। এই অবস্থার রূপায়ণ বিद्याপতির পদেও লভ্য :

চলহ চল হর পলটি দিগম্বর।

হমরি গোসাউনি ডোহন জোগ বর ॥

হর চাহ গুরু গোউরবে গোরী।

কি করব তবে জপমালা তোরী ॥

...

...

...

ভাল বলই নয়নানল রাসী ।  
 ঝরকত মউল ডাঢ়তি পট সসী ॥  
 বড় সুখে সান্ন চুমও বাহ মাথা ।  
 ওঠ বরত সুরসরিকে সখাঃ॥  
 করব সখীজনে কেলি আলাপে ।  
 বিলগ হোএত ফফু আএত সাপে ॥

[ হে দিগম্বর হর তুমি ফিবে যাও । আমার গোস্বামিনীর (ঈশ্বরীর) যোগ্য বব তুমি নও । গৌরী হব অপেক্ষা গৌরবে অধিক । তাহলে তোমার জপমালা দিয়ে কি হবে ? তোমার কপালে নয়নানলরাশি জ্বলছে, ( তাতে ) গৌরীর মুকুট বলসে যাবে, পটবস্ত্র পুড়ে যাবে ।

বড় সুখে শাস্ত্রী যখন জ্ঞানাত্মার উদ্দেশ্যে মাথায় হাত রাখতে চাইবেন তখন সুবধূনার শ্রোতে ঠোট পর্যন্ত ডুবে যাবে । সর্গারা যখন প্রেমরহস্যান্বিতের জন্ত নিকটে যাবে তখন সাপ বার হয়ে ফোঁস ফোঁস করবে। ] এই অংশটি নিঃসন্দেহে অনন্যদামজল কাব্যের কথা মনে করিয়ে দেয়, সেখানেও গৌরীর বর নিয়ে পড়শীদের আক্ষেপ এর্মান্তর প্রবেশ লিপিবদ্ধ হয়েছে । অন্য একটি পদে বিদ্যাপতির গৌরী সংসারের দুঃখ-দারিদ্র্য গীড়িতা হয়ে শেষ পর্যন্ত শিবকে কৃষিকর্মের উপদেশ দিয়েছেন :

বেরি বেরি অরে সব মো তোয় বোলো  
 কিরিয় করিঅ মন লাই ।

বিহু সরমে রহই ভিখিএ পত্র মাগিঅ  
 গুণ গৌবব দূর জাই ॥

খটগ কাটি হরে হরজে বঁধাওল ত্রিশূল তোড়িঅ করু ফারে ।  
 বসহা ধুরন্ধর হরলএ জোতিঅ পাটএ সুরসরি ধারে ॥

[ হে শিব ! আমি তোমায় বারবার বলছি, মন দিয়ে কৃষিকাজ কর । তুমি লজ্জাশরম ত্যাগ করে ভিক্ষা কর, তাতে গুণগৌরব দূরে যায় । হে হর ! খট্কা কেটে হাল বানাও, ত্রিশূল ভেঙে ফাল তৈরি

কর, তোমার ধুরন্ধর বুকে নিয়ে জুতে দাও, গঙ্গার ধারায় জমি পাট কর।] এ চিত্রও শিবায়ণ কাব্যে, শূন্যপুরাণে আমরা পাই। বিद्याপতি তাঁর রস-দৃষ্টির সাহায্যে হরপার্বতীর দাম্পত্য জীবনের, গাইন্দ্য জীবনের বাস্তব রসসমুজ্জল চিত্র অঙ্কিত করেছেন। তাঁর কবিপ্রতিভার এ এক স্বতন্ত্র পরিচয়। বাঙালী পাঠকের কাছে এ পরিচয়ের মূল্য যথেষ্ট। বিद्याপতির শাক্তপদ বাংলাদেশের শাক্ত-পদাবলীর সুরকেই যেন অঙ্কুরিত কবেছে বলে মনে হয় :

কজ্জলরূপ তুমি কালী কহিঅ উজ্জল রূপ তুমি বাণী।

রবিমণ্ডল পরচণ্ডা কহিঅএ গঙ্গা কহীএ পাণী ॥

ব্রহ্মাব ব্রহ্মাণী কহিএ হরঘর বহিঅএ গৌরী।

নারায়ণঘর কমলা কহিএ কে জাত উৎপত্তি তোরী ॥

[ তুমি কজ্জলরূপে কালী নামে এবং উজ্জল রূপে বাণী বা সরস্বতী নামে পরিচিতা। সূর্যমণ্ডলে তোমায় প্রচণ্ডা বলে, জলরূপে গঙ্গা বলে। তুমি ব্রহ্মাব ব্রহ্মাণী, হরের গৌরী, নারায়ণের কমলা নামে কথিতা। তোমার উৎপত্তি কে জানে? ] শক্তি সম্বন্ধে এই দৃষ্টি-ভঙ্গিই ত শাক্তপদাবলীর কবির প্রাণ করেছিলেন। বিद्याপতির অল্প পদাবলী শৃঙ্গাররসাত্মক। সেগুলির মধ্যে কালোচিত রূপ যথেষ্ট পরিমাণে পরিষ্কৃত। সেখানে আছে প্রণয়ের নানা রূপ, অতিপরিচিত কুটিনী এবং অত্যাশ্চর্য অলুপ্ত। কিন্তু এ সমস্ত বাহ্য। বিद्याপতির রাধাকৃষ্ণবিষয়ক পদাবলীই প্রত্যক্ষতঃ বাংলা কাব্যধারাকে পরিপুষ্ট করেছে। এই পরিপুষ্টির মূল্য অপারিসীম।

জয়দেবের মত বিद्याপতিও রাধাকৃষ্ণ প্রেমবিলাসকলাকুতূহলের কবি, তাই তিনি অভিনব জয়দেব। এই রসে কবির কোন ক্লান্তি নেই, এই রসকে কেন্দ্র করে কাব্য নব নব সৌন্দর্য্যভূতি বিচ্ছুরিত করেছেন। বিद्याপতির বাবার ভাবমাধুর্য্য রবীন্দ্রনাথকে বিমুগ্ধ করেছিল, তাই রাধার রূপসৌন্দর্যের উদ্দেশ্যে তিনি লিখেছেন, ‘বিद्याপতির রাধা অল্পে অল্পে মুকুলিত বিকশিত হইয়া উঠিতেছে। সৌন্দর্য্য ঢল ঢল করিতেছে। শ্যামের সহিত দেখা হয় এবং চারিদিকে

যৌবনের কম্পন হিল্লোলিত হইয়া উঠে। খানিকটা হাসি, খানিকটা ছলনা, খানিকটা আড় চক্ষে দৃষ্টি। ..আপনাকে আধখানা প্রকাশ এবং আধখানা গোপন; কেবল উদ্ধাম বাতাসের একটা আন্দোলনে অমনি খানিকটা উন্মেষিত হইয়া পড়ে। বিদ্যাপতির রাধা নবীনা, লীলাময়ী; নিকটে কম্পিত, শঙ্কিত, বিহ্বল। কেবল চম্পক অঙ্গুলির অগ্রভাগ দিয়া অতি সাবধানে অপরিচিত প্রেমকে একটুমাত্র স্পর্শ করিয়া অমনি পলায়নপর হইতেছে।...যৌবন সেও সবে আরম্ভ হইতেছে—তখন সকলই রহস্য পরিপূর্ণ।’ বিদ্যাপতি তাঁর রাধাকে যৌবনচেতনার প্রাথমিক স্তর থেকে ধীরে ধীরে ফুটিয়ে তুলেছেন। সেইজন্মই তাঁর রাধা বয়ঃসন্ধিক্ষণের কোঁতুকোচ্ছলতায় পরিবৃত, এই কোঁতুকোচ্ছলতা যতই রহস্যঘন হয়ে উঠেছে ততই রাধার রূপ দীপ্ত, প্রোজ্জ্বল হয়েছে। বিদ্যাপতি যেন নবীনা নবশুটী রাধার প্রথম প্রণয়ের প্রদীপ্তি বৃদ্ধি করার জন্মই তিলে তিলে আপন কবিপ্রতিভাকে নিয়োজিত করেছেন। বাংলা কাব্যধারায় সৌন্দর্য-সংযোজনায় বিদ্যাপতি ক্লাস্তিহীন সার্থক শিল্পী—‘এইজন্ম ছন্দ, সঙ্গীত এবং বিচিত্র রঙে বিদ্যাপতির পদ এমন পরিপূর্ণ, এইজন্ম তাহাতে সৌন্দর্য স্মৃতি-সন্তোগের এমন তরঙ্গলীলা।’

বিদ্যাপতির রাধাচরিত্রের পূর্ণাঙ্গ পরিচয় লাভকালে এই চরিত্রের মধ্যে কয়েকটি স্তর লক্ষ্য করা যায়—বয়ঃসন্ধি বা মুক্কাভাব, অভিসার-মিলন, সন্তোগ-মান, মাথুর বা বিরহ। বিদ্যাপতি অবশ্য বিরহের পর ভাবসাম্মিলন দেখিয়েছেন, কিন্তু তাঁর রাধার চরমোৎকর্ষ সাধিত হয়েছে বিরহের মধ্যেই। কবি তাঁর রসপিপাসু মন এবং সৌন্দর্য-সমুজ্জ্বল দৃষ্টি নিয়ে বালিকা রাধিকার কৈশোর থেকে যৌবনের শারীরিক এবং মানসিক পরিবর্তনের সার্বিক রূপ চিত্রিত করেছেন। এইজন্মই তাঁর রাধার মধ্যে বালিকার চাঞ্চল্য, নব যৌবনের মৃদু-মাদকতার আচ্ছন্নভাব এবং এই মাদকতাজনিত রূপচেতনা, অনাবৃত বাল্য এবং আত্মগোপনচারী নবযৌবনের বিমিশ্র দ্বন্দ্ব পরিষ্কৃত হয়েছে। এই পরিষ্কৃটনায় কবি একদিকে চিত্রশিল্পীর রীতি এবং অত্যাধিক

ভাস্করের দক্ষতা অবলম্বন করেছেন। কবি বালিকা রাধার কায়া-পরিবর্তনের যে ইঙ্গিত দিয়েছেন তা রাধা নিজেই সভয়ে এবং সর্কোতুকে লক্ষ্য করেছেন ; তাঁর সখীরা তাঁর আচার আচরণের মধ্যে সেই পরিবর্তন লক্ষ্য করে কৌতুক বোধ করেছেন এবং কৃষ্ণ এই অর্ধমুকুলিত দেহ চাঞ্চল্যময়ী রাধার দেহসীমায় অনঙ্গের আকস্মিক আবির্ভাবে আনন্দ উল্লাসে বিহ্বল হয়ে পড়েছেন। কৃষ্ণের এই আনন্দ উল্লাস রাধার মনেও সঞ্চারিত হয়েছে এবং তারই ফল স্বরূপ রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা তরঙ্গিত হয়েছে।

কবি প্রথমে বালিকা রাধার প্রথম কৈশোর চিত্রিত করেছেন। এতদিন রাধা সখীদের সঙ্গে প্রকাশ্যে খেলাধুলা করেছেন, কিন্তু দেহে কৈশোরের প্রথম কিরণপাতে শ্রীবাধা কস্তুরীমণির মত আপন গন্ধে চঞ্চলা হয়ে ওঠেন :

খেলত ন খেলত, লোক দেখি লাজ ।

হেরত ন হেরত সহচরীমাঝ ॥

... ..

মুখকুচি মনোহর অধর সুরঙ্গ ।

ফুটল বাঙ্কুলী কমলক সঙ্গ ॥

লোচন জন্ম থির ভঙ্গ আকার ।

মধু মাতল কিয়ে উড়য়ি না পার ॥

কবি এখানে সহচরীদের সঙ্গে খেলাধুলায় রত রাধিকার মধ্যে বালিকার চাঞ্চল্যের সঙ্গে কৈশোরজনিত দৈহিক পরিবর্তনের লাজলজ্জা মিশিয়ে দিয়েছেন। সেইজন্তাই তাব 'লোচন জন্ম থির ভঙ্গ আকার। মধুমাতল কিয়ে উড়য়ি না পার ॥' ( মধুমত্ত ভ্রমর যেমন উড়তে পারে না, চোখদুটিও তেমনি স্থির হয়ে আছে )। রাধার এই পরিবর্তনকে কবি আরও সুন্দরভাবে অল্প একটি পদে চিত্রিত করেছেন :

খনে খনে নয়ন কোন অনুসরঙ্গ ।

খনে খনে বসন ধুলি তনু ভরঙ্গ ॥

খনে খনে দসনছটা ছুট হাস ।  
 খনে খনে অধর আগে করু বাস ॥  
 চৌঙকি চলয়ে খনে খন চলু মন্দ ।  
 মনমথ পাঠ পহিল অনুবন্ধ ॥  
 হৃদয়জ মুকুলিত হেরি হেরি ঘোর ।  
 খনে আঁচর দেই খনে হয় ভোর ॥  
 বালা শৈশব তারুণ ভেট ।  
 লখই ন পারিয়ে জেঠ কনেঠ ॥

[ ক্ষণে ক্ষণে নয়ন প্রান্ত দ্বারা অনুসরণ কবে, ক্ষণে ক্ষণে বসন ভুলুপ্তি হয়ে তনুকে ধূলিধূসরিত করছে। ক্ষণে ক্ষণে হাস্ত করায় দশনের ছটা বিকীর্ণ হয়, ক্ষণে ক্ষণে অধবের সম্মুখে কাপড় টেনে দেয়। কখনও চমকে চলে কখনও বা ধীর মন্ত্র-গতিতে চলে, মন্থথের পাঠ শিক্ষার এই প্রথম চেষ্টা। মুকুলিত স্তনযুগল অল্প অল্প দেখে, কখনও বুকে আঁচল টেনে দেয়, কখনও তা দেখে বিভোর হয়ে যায়। বালার শৈশব ও তাকণ্যের মিলন ঘটেছে—এদের মধ্যে কে বড় কে ছোট লক্ষ্য করা যায় না। ] বিজ্ঞাপতি রাধাব দৈহিক পরিবর্তনের সুস্মৃতিস্মরণ স্তরগুলি যেন ভাস্কর্গেব লালিত্যে পরিপূর্ণ করেছেন, ‘পহিল বদরি কুচ, পুন নবরঙ্গ। দিনে দিনে বাঢ়য়ে পীড়য়ে অনঙ্গ ॥’ পদটির মধ্যে কবির সেই অনুপম সৌন্দর্য-সৃষ্টির রূপটি নিবন্ধ হয়েছে। কিন্তু কবি শুধু মাত্র শ্রীবাধাব বাহ্যিক পরিবর্তনের রূপই সৃষ্টি করেন নি, এই পরিবর্তন শ্রীরাধা কি অভিনব ভাব-রূপের ভেতর দিয়েই না ফুটিয়ে তুলছেন। উদ্ধৃত পদটি থেকে দেখে মনে অভিনব বাধিকার ভাব-রূপটি প্রত্যক্ষ করা যায় :

শৈশব যৌবন দরশন ভেল ।  
 ছুহ পথ হেরইতে মনসিজ গেল ॥  
 মদনকি রাজ পহিল পরচার ।  
 ভিনজনে দেয়ল ভিন অধিকার ॥



কটিক গৌরব পাঅল নিতম্ব ।  
 একক খীন অণ্কে অবলম্ব ॥  
 প্রকট হাস অব গোপত ভেল ।  
 উরজ প্রকট অব তহিক লেল ॥  
 চরণ চপল গতি লোচন পাব ।  
 লোচনক ধৈরজ পদতলে যাব ॥

[ শৈশবের সঙ্গে যৌবনের সাক্ষাৎ হলো, মদন ছুই পথই দখতে গেল । মদনের অধিকার প্রথমে প্রচারিত হলো, ভিন্ন জনে ভিন্ন অধিকার দিল । নিতম্ব কটির অধিকার পেল, একের ক্ষীণতা অন্তের অবলম্বন । প্রকাশ্য হাসি লুকিয়ে গেল, উরজ তার প্রকটতা নিল । চক্ষুদ্বয় চরণের চঞ্চলতা পেল, চোখের ধৈর্য পদতলে গেল । ]  
 রাধিকার এই বয়ঃসন্ধির চাঞ্চল্য ও স্নৈর্য যুগপৎ রূপায়িত হওয়ায় তার মধ্যে রহস্যময় এক অপূর্বতা সৃষ্টি হয়েছে । এই অপূর্বতাকে কবি যেন তাঁর সমস্ত অন্তর দিয়ে ফুটিয়ে তুলেছেন :

যঁহা যঁহা পদযুগ ধরই ।  
 তহি তাঁহি সরোরুহ ভরই ।  
 যঁহা যঁহা ঝলকত অঙ্গ ।  
 তাঁহি তাঁহি বিজুরী তরঙ্গ ॥

.. ....

হেরইতে সো ধনি ঘোর ।  
 অব তিন ভুবন অগোর ॥

শ্রীরাধার এই রূপমাধুর্য পরিপূর্ণতা লাভ করেছে প্রেমের পরশ-মণির স্পর্শে । কৃষ্ণ রাধিকার রূপে বিভোর হয়ে তাঁর প্রেমলাভের জন্ম ব্যাকুল, রাধিকার দেহকান্তি কৃষ্ণের মনে রূপের উল্লাস এবং না পাওয়ার বেদনা সঞ্চারিত করেছে । শ্রীরাধাও কৃষ্ণের বাসনালোক উদ্দীপ্ত করার জন্ম 'ঈষত হাসনি সনে' নয়নবাণের আঘাত হানেন । কিন্তু সে আঘাত আবার তাঁর কাছেই ফিরে আসে, কৃষ্ণের রূপ তাঁকেও চঞ্চল করে দেয় :

এ সখি পেখলুঁ এক অপরূপ ।  
 শুনইতে মানবি সপন স্বরূপ ॥  
 কমলযুগল পর চাঁদক মাল ।  
 তা পর উপজল তরুণ তমাল ॥  
 তা পর বেড়ল বিজুরি লতা ।  
 কালিন্দী তীর ধীর চলি যাতা ॥ ইত্যাদি ।

[ ওগো সখী, এক অপরূপ দেখলাম, শুনলে স্বপ্ন বলে মনে হবে ।  
 ছুটি পদ্মের ( পায়ের ) ওপর চাঁদের ( নখের পংক্তির ) মালা । তার  
 ওপর তরুণ তমাল ( দেহ ), তার ওপর বিজলীলতা ( পীতাম্বর ),  
 সেই তমালতরু কালিন্দী তীর দিয়ে ধীরে ধীরে চলে যাচ্ছে । ]

এর পরে উভয়ের মিলনের আকাঙ্ক্ষা তিলে তিলে বর্ধিত হয়েছে,  
 দ্বীতী উভয়ের মনোভাবের সেতুবন্ধ রচনা করেছে । প্রথমে কৃষ্ণ  
 রাধার জ্ঞাত্য অভিসার করেছেন, পরে কুলমানভয় ত্যাগ করে নব-  
 অনুরাগিণী রাধা কৃষ্ণের উদ্দেশ্যে অভিসার করেছেন :

নব অনুরাগিণী রাধা ।  
 কছু নাহি মানয়ে বাধা ॥  
 একলি কয়লি পয়ান ।  
 পন্থ বিপথ নাহি মান ॥

অন্ধকার রাত্রে সকলের অগোচরে অন্তরের আকুলতায় চঞ্চনা  
 রাধা কৃষ্ণের জ্ঞাত্য অভিসার করেছেন । প্রেমের তীব্রতা যত বেড়েছে  
 ততই রাধা বেপবোয়া হয়েছেন ; তাই তিনি ছদ্মবেশে অভিসারও  
 করেছেন ‘নৌতুন নেহের’ জ্ঞাত্য । পুরুষের ছদ্মবেশ ধারণ করে কৃষ্ণের  
 সঙ্গে মিলিত হয়েছেন । এই মিলন যৌবনরঙ্গে পরিপূর্ণ হয়ে  
 লাখগুণ আনন্দ বিকীর্ণ করেছে :

জীবন চাহি জৌবন বড় রঙ্গ ।  
 তবে জৌবন জব সুপুরুষ সঙ্গ ॥  
 সুপুরুষ প্রেম কভু নাহি ছাড় ।  
 দিনে দিনে চন্দকলা সম বাঢ় ॥

রাধিকার প্রেম চন্দ্রকলার মত বেড়ে বেড়ে পূর্ণিমার পরিপূর্ণ  
সৌন্দর্য-শোভা লাভ করেছে। কিন্তু এই প্রেম অনুপম হয়েছে মানে-  
অভিমানে :

কাঞ্চন-কুসুম জ্যোতি পরকাশ।

রতন ফলিবে বলি বাঢ়ায়লুঁ আশ ॥

তাকর মূলে দিলুঁ দুধক ধার।

ফলে কিছু না হেরিয়ে বনবানি সার ॥ ইত্যাদি।

কিন্তু মিলন এবং মিলন জনিত আনন্দ, মান অভিমান এবং  
প্রেমের তীব্রতা সমস্তই যেন বিরহের কূলে এসে আছাড় খেয়ে পড়েছে।  
ধীরে ধীরে বিদ্যাপতি রাধিকার অম্লান সুন্দর পূর্ণপ্রস্ফুটিত রূপ  
স্রষ্টি করেছেন, রাধিকার দেহমনের সার্বিক পরিপূর্ণতা সাধিত  
করেছেন, রাধিকার প্রেমের আকাশকে প্রসারিত করেছেন, বিরহের  
অবস্থা এনে তাব মধ্য এক অসাম গভীরতা সংযুক্ত করেছেন। কৃষ্ণের  
মথুবা গমনে প্রথমে রাধিকার ‘শূন ভেল মন্দির শূন ভেল নগরী।  
শূন ভেল দশদিশ, শূন ভেল সগরী ॥’ তারপর এই শূন্যতা তাঁর  
প্রাণরসকে যেন শোষণ করে নিয়েছে, ‘নয়নক নিন্দ গেও বয়ানক  
হাস। সুখ গেও পিয়াসঙ্গ দুখ হম পাস ॥’ এই দুঃখের তীব্রতম  
অনুভূতিতে রাধিকা বলেন :

বিরহ - হাইঅ নাবি।

জৈবক কে ন হানিঅ মারি ॥

[ বিবহ মৃত্যুর অধিক যন্ত্রণা দিচ্ছে, এব চেয়ে যদি নারীকে প্রাণে  
মারতে তাহলেও ভাল ছিল। ]

বিরহের তীব্রদহনে রাধিকার অন্তরলোক যেন আপনার সমস্ত  
অনুভূতি উজাড় করে দিয়েছে। বিরহিণী রাধিকার মধ্যেই বিদ্যাপতি  
প্রাণের সুপরিব্যাপ্তি এবং প্রেমের সুগভীরতা ফুটিয়ে তুলেছেন।  
এইখানেই বিদ্যাপতির কবিকৃতির চরমোৎকর্ষ সাধিত হয়েছে, রাধা-  
চরিত্রও পূর্ণতা পেয়েছে। বিদ্যাপতির রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক পদাবলীর  
অন্ত্যন্ত পদে বিলাস-কুতূহল, চঞ্চলতা এবং জীবনযৌবন সম্ভোগের

۷۷

এই প্রসঙ্গেই বিদ্যাপতির প্রার্থনার পদগুলির কথা মনে হতে পারে। জীবনের নিঃসীম আর্তি যেন পদগুলিতে আবর্তিত সুরপ্রবাহ সৃষ্টি করেছে। যেমন,

জগ বাহির নহ মো.এ ছার ॥

অব মৰা হব কোন কাজে ॥ ইত্যাদি ।

55

পদাবলী সাহিত্যের একটি নিবিড় ভাব-ঐক্যসহজেই লক্ষ্য করা যায়। বস্তুতঃ বিদ্যাপতির এই ভাব-গভীরতার ধারা বঙ্গ সাহিত্যের পদাবলী শাখাকে পরিপুষ্ট করেছে।

বিদ্যাপতি তাঁর শিল্প সৌন্দর্যের সাহায্যে, ভাবরস বোধের সাহায্যে, রাধাকৃষ্ণ প্রেমের বৈচিত্র এবং ব্যাপ্তির সাহায্যে প্রত্যক্ষত বাংলা কাব্যধারাকে অজস্র দানে পরিপূর্ণ করে দিয়েছেন। তাঁর ছন্দের মঞ্জীরধ্বনি, তাঁর ভাষার সুরঝঙ্কার গোবিন্দদাস প্রমুখ কবিদের প্রেরণা জুগিয়েছে। তাঁর ভাষার প্রভাবেই বাংলা কাব্যের বৈষ্ণব পদাবলী শাখার সৃষ্টি হয়েছে। ব্রজ বুলি, এ এক কৃত্রিম ভাষা কিন্তু এ ভাষার ধ্বনিপ্রবাহ কবিতার মর্মবাণীকে যেন নতুন ভাবে আমাদের কাছে পৌঁছে দিয়েছে। বিদ্যাপতি অবাঙালী, তথাপি তাঁর দানে বাংলা কাব্য পরিপূর্ণ, বাঙালী সেকথা ভোলে নিন, কোন দিন ভুলতে পারবেও না। চৈতন্যপূর্ববর্তী বৈষ্ণব পদকর্তা হিসেবে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে বিদ্যাপতির নাম চির উজ্জ্বল হয়ে বিরাজমান থাকবে। বিদ্যাপতির কালজয়ী প্রতিভা তাকে দেশকাল গুণ্ডার সংকীর্ণ সীমা বেখা ভেঙে ফেলে সর্ব মানবের সাহিত্যকে পরিণত করেছে।

এ পর্যন্ত বাংলা কাব্য পদাবলী জাতীয় রচনায় এবং কৃষ্ণ-কীর্তনের মত রাধা-কৃষ্ণ প্রেমবিষয়ক কাহিনীতে সমৃদ্ধ হয়েছে, কিন্তু বাংলা কাব্যধারায় কৃত্তিবাস এলেন অনুবাদকের নতুন এক ভূমিকা নিয়ে। দেশকালের পটভূমিতে রামায়ণের মত গ্রন্থের অনুবাদ যে অবিস্মরণীয় কীর্তি এ কথা বর্তমান কালে ঠিক মত উপলব্ধি করা যাবে না, কিন্তু রামায়ণ যে প্রত্যক্ষতঃ এবং পরোক্ষতঃ সুদীর্ঘ কাল ধরে বাংলা সাহিত্যকে এবং বাঙালীর চেতনাকে প্রচুর রসদ জুগিয়েছে, এ সত্য প্রমাণ করতে বিশেষ কষ্ট করতে হয় না। বাংলা দেশের ব্রাহ্মণ্য সম্প্রদায় দেশীয় ভাষায় শাস্ত্র আলোচনার কিম্বা রামায়ণ মহাভারতের মত গ্রন্থ অনুবাদের ঘোর বিরোধী ছিলেন,

যাঁরা এ কাজ করতেন তাঁদের জ্ঞান পণ্ডিতগণ রৌরব নরকের ব্যবস্থা পত্র দিয়েছিলেন। এই প্রতিকূলতাকে ভেদ করেই কৃত্তিবাস সংস্কৃতের হ্রদে আবদ্ধ রামায়ণ-রস যাতে বাঙালী গ্রহণ করতে পারে তার জ্ঞান বাংলা ভাষার খাদে তাকে প্রবাহিত করলেন :

সাধাবণ বিচারে কৃত্তিবাসকে অনুবাদক বলাই সঙ্গত, কিন্তু বর্তমানে অনুবাদ বলতে যা বোঝায় মধ্যযুগে তাব নিদর্শন মেলা ভার। মধ্যযুগে অনুবাদক নিজের সৃজনশীলতার পূর্ণ ব্যবহার করতেন, ফলে মূল গ্রন্থের সঙ্গে অনুবাদেব প্রচুর পার্থক্য থাকতো, তাব এবং বিষয় উভয়ক্ষেত্রেই এই পার্থক্য দেখা যেত। কিন্তু এই স্বাধীন অনুবাদ কবিত্বেব দ্বারা অনুপ্রাণিত হওয়াব জ্ঞান একে স্বতন্ত্র কাব্য হিসাবে গ্রহণ কবা সম্ভব। সেদিক থেকে কৃত্তিবাস মধ্যযুগেব বাংলা কাব্য-জগতেব একজন বিশিষ্ট সেবক। বাংলাদেশেব ঐতিহ্যগত একটি সুস্পষ্ট রূপ তাঁব কাব্য থেকে লাভ করা যায়। বাঙালীব কাব্য-চেতনাব, তাবচেতনাব ও জীবনবোধেব একটি সুসংহত সুসম্পূর্ণ পরিচয় আমবা অতি সহজ প্রকাশবীতিব মাধ্যমে কৃত্তিবাসেব বচনায লাভ কবি। এই জ্ঞানই তিনি যুগে যুগে সর্বাধিক জনপ্রিয় কবি।

কৃত্তিবাসেব জন্মতাবিখ কি, তিনি বামাযণ কাব্যেব কোন্ কোন্ অংশ অনুবাদ কবেছিলেন, এসব নিয়ে পণ্ডিতদেব মধ্যে মতভেদেব সামা পবিসীমা নেই। কবির কাব্যেব যেসব পুঁথি পাওয়া গেছে তাদেব মধ্যে কোন্টাব কোন্ অংশ আসল তা স্থির কবাও মহা সমস্যা। অত্য়দিকে প্রামাণ্য পুঁথিতে কবির লেখা আত্মজীবনীও পাওয়া যাচ্ছে, কিন্তু এই আত্মজীবনীতে উল্লিখিত তারিখে কৃত্তিবাস জন্মেছিলেন কিনা এ প্রশ্নও অনেকব মনে জেগেছে। সুতরাং কৃত্তিবাস এবং তাঁব কাল, কৃত্তিবাস এবং তাঁব কাব্য—এই সমস্ত ব্যাপাবই যে অতি জটিল তাতে সন্দেহ নেই। এই জটিলতাব মধ্যে প্রবেশ না কবে আমরা কবির আত্মজীবনী থেকেই কবির আবির্ভাবকাল সম্বন্ধে এবং কবি সম্বন্ধে অবহিত হবো, কেননা নানা বিচার বিবেচনার অবকাশ থাকা সত্ত্বেও এই আত্মজীবনীকে অলীক বলে বর্জন করা

সম্পূর্ণতঃ যুক্তিযুক্ত হবে না। এই আত্মবিবরণী কৃত্তিবাস নিজের লিখেছেন কিনা এ নিয়েও মতভেদের যথেষ্ট অবকাশ আছে, তবু এই আত্মবিবরণীই কৃত্তিবাস সম্পর্কে অনেকটা পূর্ণাঙ্গ ধারণা দেয় এবং এই ধারণার স্বপক্ষে কিছু যুক্তিও পাওয়া যায়। তাঁর আত্মবিবরণীতে কবি নিজের বংশধারার, পারিপার্শ্বিক অবস্থার খুঁটিনাটি তথ্য নিখুঁতভাবে চিত্রিত করেছেন। এই বিবরণীর কিছু কিছু উদ্ধৃতি দেওয়া যাক :

পূর্বেতে আছিল বেদানুজ মহারাজা ।  
 তাহার পাত্র আছিল নরসিংহ ওঝা ॥  
 দেশের উপাস্ত ব্রাহ্মণের অধিকার ।  
 বঙ্গদেশ ভুঞ্জিলেক সংসারের সার ॥  
 বঙ্গদেশে প্রমাদ পড়িল সকলে অস্থির ।  
 বঙ্গদেশ ছাড়ি ওঝা আইল গঙ্গাতীর ॥  
 সুখভোগ ইচ্ছায় বিহরে গঙ্গাকূলে ।  
 বসতি করিতে স্থান ব্রাহ্মণ খুজ্যা বুলে ॥  
 গঙ্গাতীরে দাওয়ায়া ব্রাহ্মণ চতুর্দিকে চাই ।  
 রাত্রিকাল হইল ওঝা শুতিল তথাই ॥  
 পোহাইতে আছে যখন দণ্ডেক রজনী ।  
 আচম্বিতে শুনিলেন কুকুরের ধ্বনি ॥  
 কুকুরের ধ্বনি শুনি চতুর্দিকে চাহে ।  
 আকাশবাণী হয়্যা তথা ব্রাহ্মণ যে রহে ॥  
 মালীজাতি ছিল পূর্বে মালক্ষেতে থানা ।  
 ফুলিয়া বলিয়া কৈল তাহার ঘোষণা ॥  
 গ্রামরত্ন জগতে যে ফুলিয়া বাখানি ।  
 দক্ষিণ পশ্চিম চেপ্যা বহেন গঙ্গাসোনী ॥  
 ফুলিয়া চাপিয়া.হৈল তাহার বসতি ।  
 ধনধাণ্ডে পুত্রে পৌত্রে বাড়এ সমৃদ্ধি ॥

...

...

...



সুস্থির ভাগ্যবান তথি বনমালী ।  
 প্রথম বিভা কৈল ওঝা কুলেতে গাঙ্গুলী ॥  
 কুলেশীলে ঠাকুরালে গোসাঞি প্রসাদে ।  
 মুরারীর পুত্র বাড়এ সম্পদে ॥  
 মাতা পতিব্রতার যশ জগতে বাখানি ।  
 ছয় সহোদর হৈল এক যে ভগিনী ॥  
 সংসারে আনন্দ লয়্যা আইল কৃষ্টিবাস ।

.... ....

মালিনী নামেতে মাতা বাপ বনমালী ।  
 ছয়ভাই উপজিল সংসারে গুণশালী ॥

.... ....

আদিত্যবার ত্রীপঞ্চমী পুণ্য (?) মাঘমাস ।  
 তথিমধ্যে জন্ম লইলাম কৃষ্টিবাস ॥

.... ....

এগার নিবড়ে যখন বারতে প্রবেশ ।  
 হেন বেলা পড়িতে গেলাম উত্তর দেশ ॥

.... ....

সরস্বতী অধিষ্ঠান আমার কলেবর ।  
 নানাছন্দে নানা ভাষা বিছার প্রসর ॥  
 আকাশ বাণী হৈল সাক্ষাৎ সরস্বতী ।  
 তাহার প্রসাদে কণ্ঠে বেসেন ভারথী ॥  
 বিছাসাগ্র হইল প্রথম করিল মন ।  
 গুরুকে দক্ষিণা দিয়া ঘরকে গমন ॥

... ..

সপ্তশ্লোকে ভেটিলাম মায়ী গৌড়েশ্বর ।  
 সিংহময় রাজা আমি করিলাম গোচর ॥  
 সপ্তঘটি বেলা যখন দিয়ানে পড়ে কান্টি ।  
 শীত্র ধায়া আইল দূত হাতে সুবর্ণ লাটি ॥

কাহার নাম ফুলিয়ার পণ্ডিত কুন্ডিবাস ।  
রাজার আদেশ হৈল করহ সম্ভাষ ॥

... ....

দাঁড়াইলু আমি গিয়া রাজ বিজ্ঞমানে ।  
নিকটে যাইতে রাজা দিল হাতসানে ॥  
রাজা আজ্ঞা কৈল পাত্র ডাকে উচ্চৈশ্বরে ।  
রাজাব নিকটে আমি চলিলাম সহরে ॥  
রাজার ঠাণ্ডি দাণ্ডাইলাম চারি হাত আতুর ।  
সাত শ্লোক পড়িলাম শুনে গোড়েশ্বর ॥

... ....

নানা মতে নানা শ্লোক পড়িলাম রসাল ।  
খুসি হৈয়া মহাবাজ দিল পুষ্পমাল ॥  
কেদার খাঁ শিবে ঢালে চন্দনেব ছড়া ;  
রাজা গোড়েশ্বর দিল পাটের পাছড়া ॥

... ...

আকৃতি প্রকৃতি আদি যত অবস্থিতি ।  
পাটপাছড়া পাইলু আমি চন্দনে ভূসিতি ॥  
ধন আজ্ঞা কৈলে রাজা পন নাঞি লই ।  
যথা যথা যাই আমি গোবব সে চাহী ॥  
যত যত মহাপণ্ডিত আছয়ে সংসাবে ।  
আমার কবিতা কেহ নিন্দিতে না পারে ॥  
সন্তুষ্ট হইয়া রাজা দিলেন সম্ভোক ।  
রামায়ণ রচিতে করিল অরোধ ॥

... ...

বাণমায়ের আশীর্বাদ গুরুব কল্যাণ ।  
বাল্মীকি প্রসাদে রচে রামায়ণ গান ॥

কবির এই আত্মবিবরণীর উদ্ধৃতি থেকে আমরা অনেক উপাদানের  
সঙ্গে পরিচিত হই, কবির পূর্বপুরুষ কি ভাবে ফুলিয়ায় এসে বসবাস

শুরু করেন, কবির পিতামাতার পরিচয় কি, কবি কোথায় বিদ্যাভ্যাস করেন, কোন্ অবস্থায় তিনি রামায়ণ রচনা করেন—সব কিছুই তাঁর আত্মবিবরণী থেকে জানা যায়। কিন্তু এই আত্মবিবরণীতে কবি নিজের জন্মবার ও তিথির উল্লেখ করেও সনের উল্লেখ করেন নি। এ জন্ম তাঁর কাল নির্ণয় জটিলতা সৃষ্টি করেছে; গোঁড়েশ্বরের উল্লেখে সে জটিলতা আরও বৃদ্ধি পেয়েছে। এ নিয়ে বিচার বিতর্কও প্রচুর পরিমাণে বিद्यমান, সমস্ত বিচারই পার্শ্ব উপাদান ও প্রসঙ্গের সাহায্যে পরিচালিত। সুতরাং বাংলাদেশে কৃত্তিবাসের অক্ষয়কীর্তি প্রতিষ্ঠিত থাকলেও তিনি বাস্তব-নিরীখে এখনো কল্পলোকচারী। তাঁর অস্তিত্ব যে ছিল, তিনি যে বাংলায় রামায়ণ রচনা করেছিলেন, এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। কিন্তু যে রামায়ণ বর্তমানে তাঁর নামে প্রচলিত তার কতখানি তিনি লিখেছিলেন, সে এক প্রশ্ন। আমরা তাঁকে চৈতন্য-পূর্ববর্তী কবি হিসেবেই গ্রহণ করছি, কারণ আত্মবিবরণী কৃত্তিবাসের রচিত হোক আর না-ই হোক, কৃত্তিবাসেব বংশলতিকা এবং কুলজা গ্রন্থের সঙ্গে আত্মবিবরণীর বৈসাদৃশ্য অপেক্ষা সাদৃশ্যই বেশী। তদন্তযায়ী কৃত্তিবাস খ্রীঃ চতুর্দশ শতাব্দীর তৃতীয় পাদের কোন এক সময়ে জন্ম-গ্রহণ করেছিলেন।

এই সব বিতর্কের পরিবর্তে বাংলা কাব্যধারা কি ভাবে কৃত্তিবাসের দানে বেগবতী হয়েছে সেই দিকটা দেখাই আমাদের মুখ্য উদ্দেশ্য। তাই আমরা সেই প্রসঙ্গেই আলোচনা নিবদ্ধ রাখবো।

মধুসূদন তাঁর একটি সনেটে কৃত্তিবাসকে ‘কীর্তিবাস তুমি’ বলে শ্রদ্ধা নিবেদন করেছেন। এই শ্রদ্ধা নিবেদন অহেতুক নয়। যুগে যুগে বাঙালীচিত্ত কৃত্তিবাসের কাব্যরসধারায় পরিতৃপ্ত হয়েছে, এই শ্রদ্ধা নিবেদন তারই ফলশ্রুতি। কোন্ বেশিষ্টের জন্ম কৃত্তিবাস বাঙালীর মনোভূমিতে চিরস্থায়ী একটি উজ্জ্বল স্থান লাভ করেছেন তার উৎস সন্ধান করতে গেলে দেখা যায় যে তাঁর রামায়ণের মধ্যে গাহস্থ্যরূপের একটি স্নিগ্ধ সুন্দর ভাবগভীর এবং সহানুভূতি বিমণ্ডিত সাক্ষ্য বিद्यমান। কৃত্তিবাসের রামায়ণে প্রতিফলিত দাম্পত্য-প্রেম,

ভ্রাতৃ-প্রেম, শ্রায়বোধ, আদর্শপ্রিয়তা প্রভৃতি বাঙালীর চেতনালোকে  
 সুগভীর প্রভাব বিস্তার করেছে। তা ভিন্ন এই কাব্যে বাঙালীর  
 জীবনধর্মের স্বচ্ছ সুন্দর পরিচয় প্রকাশিত হয়েছে। কৃতিবাস তাঁর  
 রামায়ণে বান্মীকির রামায়ণের ছায়া মাত্র গ্রহণ করেছেন, সেই জন্তই  
 বান্মীকির অমিত বীর্যশালী, দেবোপম চরিত্র বিশিষ্ট রামচন্দ্র  
 কৃতিবাসের হাতে অবতারত্ব লাভ করেছেন। এখানে মধ্যযুগের  
 একটি স্বভাব-ধর্ম যেমন সক্রিয় ঠিক তেমনি সক্রিয় বাঙালীর বিশ্বাস-  
 ধর্মিতা। যা কিছু মহান, যা কিছু শ্রেষ্ঠ, বাঙালী তাকেই দেবত্ব  
 মণ্ডিত করতে চায়। এই প্রক্রিয়া ভালো না মন্দ সে বিচারের  
 দায়িত্ব জাতিচরিত্র বিশ্লেষণকারীর, কিন্তু এই প্রক্রিয়ায় বাঙালীর  
 ভাবপ্রবণতা, আবেগধর্মিতা স্পষ্ট হয়ে ধরা পড়ে, একথা অস্বীকার  
 করা যায় না। আবার বাঙালী কৃতিবাস রামচন্দ্রকে দেবত্বে উন্নীত  
 করেই ক্ষান্ত হন নি, তিনি তাঁকে আবার আমাদের ঘরের মানুষেও  
 পরিণত করেছেন। প্রিয়কে দেবতা এবং দেবতাকে প্রিয় করায়  
 বাঙালী ভাব-মানসের একটি স্বভাবসিদ্ধ বৈশিষ্ট্য আছে। রামায়ণের  
 মধ্যেই, কৃতিবাস পরিকল্পিত রামচন্দ্রের মধ্যেই তার রূপ যেন সুন্দর,  
 সার্থক এবং স্পষ্ট ভাবে প্রকটিত হয়েছে। কৃতিবাসের রামায়ণ  
 কাব্যের নায়ক রামচন্দ্র বিষ্ণুর অবতার, কিন্তু তিনি বাঙালী গৃহস্থের  
 আদর্শ, তিনি আদর্শ পুত্র, আদর্শ পত্নী-প্রেমিক, তিনি আদর্শ ভ্রাতৃ-  
 প্রেমিক, তিনি প্রজানুরঞ্জক রাজা। তাঁর শক্তির সীমা নেই, অথচ  
 তিনি অত্যন্ত কোমল, তিনি ইচ্ছা করলেই সুখ ভোগে নিজে  
 পরিতৃপ্ত করতে পারতেন, অথচ তিনি শ্রায়পরায়ণতার জন্ত দুঃখের  
 শিখায় দগ্ধ হয়েছেন, তিনি রাজপুত্র, রাজসুখে তাঁর প্রথম যৌবন  
 অতিবাহিত হয়েছে, তা সত্ত্বেও তিনি পিতৃসত্য রক্ষার জন্ত কঠোর  
 দুঃখময় বনবাসীর জীবন গ্রহণ করেছেন। এমন আদর্শ চরিত্র  
 রামচন্দ্রকে বাঙালী কবির ভাবকল্পনা অবতার হিসেবে গ্রহণ না করে  
 পারে নি, কিন্তু সেখানে আত্মীয়তার একটি নিবিড় বন্ধনও লক্ষ্য করি।  
 কৃতিবাসের রামচন্দ্র বিষ্ণুর অবতার হয়েও বাঙালী হিসেবে চিত্রিত

হয়েছেন। এই খানেই বাঙালী কবির কৃতিত্ব, এই জগতই কৃতিবাস  
বাঙালীর স্মৃতিতে চির উজ্জ্বল। তাঁর রামায়ণই বাঙালীর ভাবলোকে  
রামচন্দ্রের আদর্শ প্রতিষ্ঠিত করে দিয়েছে এ কথা প্রবাদতুল্য।  
রামচন্দ্রের অনুপম চরিত্র ব্যতীত কৃতিবাসের রামায়ণে সীতা, লক্ষ্মণ,  
ভক্ত হনুমান প্রভৃতি চরিত্রগুলিও অত্যন্ত জীবন্ত হয়ে উঠেছে এবং  
এই সব চরিত্রও বাঙালীর রস পিপাসাকে নিবৃত্ত করেছে।

কৃতিবাসের রামায়ণে শুধুমাত্র ভক্তির কলকলনাদী প্রবাহ এবং  
চরিত্রের গুঞ্জল্যই নেই, এই গ্রন্থে বাঙালীর দৈনন্দিন জীবনের সুস্পষ্ট  
প্রতিফলন ঘটেছে। এই প্রতিফলন জীবনরসের সংযোগে যথার্থ  
উপভোগ্য হয়ে উঠেছে।

বাঙালী ভোজন রসিক, সেই প্রাচীন যুগ থেকে আধুনিক কাল  
পর্যন্ত বাঙালীর কাব্যে-সাহিত্যে রসনা-পরিতৃপ্তিকারী ভোজ্য বস্তু  
সম্ভারের বিপুল তালিকা পরিবেশিত হয়েছে। কৃতিবাসের রামচন্দ্র  
অযোধ্যাবাসী, কিন্তু কৃতিবাস রামায়ণে যে খাণ্ডতালিকার উল্লেখ  
করেছেন তা একান্তই বাঙালীর :

প্রথমেতে শাক দিয়া ভোজন আরম্ভ ।

তাহার পরে সুপ আদি দিলেন সানন্দ ॥

ভাজা ঝোল আদি করি পঞ্চাশ ব্যঞ্জন ।

ক্রমে ক্রমে - ভাকার কৈল বিতরণ ॥

শেষে অম্বলান্ত হলে বাঞ্ছনে সমাপ্ত ।

দধিপরে পরমান্ন পিষ্টবা দি যত ॥

[ উত্তর কাণ্ড ]

চন্দ্রাবতী বড়া গীঠে মুগের সামলী ।

সুধাময় দুগ্ধে ফেলে নারকেল পুলি ॥

নির্মল কোমল অন্ন যেন যুঁথিফুল ।

খাইল ব্যঞ্জন কিন্তু মনে হৈল ভুল ॥

অথবা, ক্ষীর লাড়ু পাঁপড় মোদক রাশি রাশি ।  
 পাকা কাঁঠালের কোষ সবে খায় চুষি ॥  
 মধু পিয়ে কপিগণ ভরি স্বর্ণ গাডু ।  
 গাল ভরি কপিগণ খায় ঝাল লাডু ॥

কৃত্তিবাসের আয়োজিত খাওয়া সম্ভারে দধি দুধ, নারিকেল গুণাক, কদলী আত্র পনস স্থান পেয়েছে, এমন কি বোহিত, চিতল প্রভৃতি মাছও মর্যাদার সঙ্গে উল্লিখিত হয়েছে । ভরদ্বাজের আশ্রমে রামচন্দ্রের কপি সৈন্যদের জন্য যে বিপুল খাদ্যসামগ্রীর আয়োজন হয়েছিল সেখানে মতিচূর, মোণ্ডা, রসকরা, মনোহরা, সৰুচাকুলি, গুড়পিঠে, রুটি, লুচি, খুসসা, কচুরী, ক্ষীর, ক্ষীবসা, ক্ষীব লাডু, মুগের সাউলি, অমৃত, চিতুই পুলি, নারিকেল পুলি, কলাবড়া, তালবড়া, ছানাবড়া, ছানা ভাজা, খাজা, গজা, জিলাপি, পাঁপড়, অন্ন, পায়েরস, পিষ্টক প্রভৃতির বিপুল সংগ্রহ ছিল । বাঙালীর ভোজন রসিকতার যে পরিচয় পরবর্তী মঙ্গলকাব্যগুলিতে পাওয়া যায়, অবহটে রচিত টুকরা পদে যাব পরিচয় পরিস্ফুট, কৃত্তিবাসের রামায়ণে তাই যেন স্পষ্ট হয়ে উঠেছে ।

কৃত্তিবাস তাঁর রামায়ণে প্রত্যক্ষে পবোক্ষে বাঙালী জীবনের উপাদানকেই শিল্পরূপ দান করেছেন । এই জগুই তাঁর রচিত সীতা মুনিপত্নীদের কাছে রামচন্দ্রের পরিচয় উদ্ঘাটিত করার জন্য :

লাজে অধোমুখী সীতা না বলেন আর ।

ইঙ্গিতে বুঝান স্বামী ইনি যে আনার ॥

—সীতার এই ভঙ্গি বাঙালী বধুব লাজবিনয় ভাবটিকেই স্মরণ করিয়ে দেয় । এ সব ভিন্ন কৃত্তিবাস তাঁর রামায়ণে জন্ম সংস্কার, ঘরোয়া জীবন প্রভৃতি যে রূপ অঙ্কন করেছেন তা একান্তভাবে বাঙালী জীবনের প্রতিচ্ছবি । কবির ভৌগোলিক জ্ঞানও কেবলমাত্র পূর্বভারতকে কেন্দ্র করেই সীমিত । কৃত্তিবাস তাঁর রামায়ণে রামচন্দ্রকে অনিত্যবর্ষসম্পন্ন হিসেবে চিত্রিত করেননি সত্য, তাঁর রামচন্দ্র অত্যন্ত কোমল স্বভাবযুক্ত, হয়ত বা এই অতিকোমলতা নারীমূলভ,

কিন্তু কৃতিবাস তাঁর হৃদয়ের ভক্তিরসধারায় রামচন্দ্রকে অভিষিক্ত করেছেন বলেই রামচন্দ্র ভক্তচিত্তের অশেষ আনন্দ লাভ করেছেন। এই ভক্তিশ্রোত একান্ত বাঙালী-ধর্মী। কৃতিবাসের ভক্তিবাদ যেন বলে ‘বিশ্বাসে মিলায় বস্তু তর্কে বহুদূর’। এইজন্যই কবি নিঃসংশয়ে প্রচার করেছেন :

রামনাম লৈতে ভাই না করিও হেলা ।

সংসারে তরিতে রাম নামে বান্ধ ভেলা ॥

রামনাম স্মরি যেবা মহারণ্যে যায় ।

ধনুর্বাণ লয়ে রাম পশ্চাতে গোড়ায় ॥

কবির ভক্তি-ধর্ম এতই প্রবল যে কবি একবার রাম নাম উচ্চারণেই সর্বপাপনাশের কথা বলেছেন :

এক রাম নামে কোটি ব্রহ্ম হত্যা করে ।

কবির এই ভক্তি প্রাবল্য বাংলাদেশের সবসমুখিকায় অঙ্কুরিত হয়েই সতেজ মহাকুহে পরিণত হয়েছে। এখানে কবি বাঙালী-স্বভাবের প্রভাবকে অস্বীকার করতে পারেননি। এইজন্যই বাঙালী কবির সৃষ্টিতে বাল্মীকির পুরুষোত্তম রামচন্দ্র বিষ্ণু অবতারে পরিণত হয়েছেন।

বাংলাদেশ চিরদিনই রঙ্গে ভরা। বাঙালীর কথায় বার্তায় হাস্যপরিহাসের ছোঁয়া লেগেই থাকে। অবশ্য যুগ ভেদে এই হাস্যপরিহাসের রীতি পরিবর্তিত হয়েছে। কৃতিবাসের রামায়ণে মধ্যযুগের বাঙালী সমাজে প্রচলিত হাস্যরসধারার একটি সার্থক পনিচয় লাভ করা যায়। আধুনিক রুচিতে এই হাস্যপরিহাস গ্রাম্য বলে মনে হতে পারে, কিন্তু সেই হাস্যরসধারার মধ্যে যে বাঙালীর একটি বিশেষত্ব পরিস্ফুট হয়েছে একথা না মেনে উপায় নেই। বস্তুতঃ বঙ্কিমচন্দ্র রবীন্দ্রনাথ প্রবর্তিত হাস্যরস আধুনিক বাঙালীর রসবোধকে যদি নিয়ন্ত্রিত না করতো তা হলে বাংলাদেশে মধ্যযুগের ধারায় বয়ে আসা হাস্যপরিহাস রীতিই প্রাধান্য বিস্তার করে থাকতো। এখানে কৃতিবাসের রামায়ণে পরিবেশিত হাস্যরসের কিছু উদাহরণ দেওয়া হলো :

(ক) হরধনু উত্তোলনে ব্যর্থ, জনকরাজার সভায় বিড়ম্বিত রাবণের  
হাস্যকর অথচ স্পষ্ট রূপ :

কাঁকালেতে হাত দিয়া আকাশ নিরখে ।

মনে ভাবে পাছে আসি ইন্দ্র বেটা দেখে ॥

(খ) সুন্দর কাণ্ডে দেখা যায় যে রাবণের অনুচর রাক্ষসগণ  
হনুমানকে বেঁধে ফেলে কাঁধে করে নিয়ে যাচ্ছে এবং হনুমান এই  
অপূর্ব সুযোগ হারালো না :

মনে মনে হাসে তবে পবন কুমারে ।

প্রশ্রাব করিয়া দিল কাক্কের উপরে ॥

এই বিসদৃশ অবস্থায় রাক্ষসরা হনুমানকে ফেলে পালালো, যাতে  
ব্যাপারটা আর বেশী দূর গড়াতে না পারে । তখন বন্দী হনুমানকে  
দেখে রাক্ষসীরা রসিকতা আরম্ভ করলে হনুমানও তার যথাযোগ্য  
জবাব দিয়েছে :

পরম কুলীন আমি মৌলিক রাবণ ।

কুলীনে মৌলিকে বিভা কিবা সুশোভন ॥

রাবণ খণ্ডুর হবে অথ বিভাবরী ।

সুন্দরী শাশুড়ী পাব রাণী মন্দোদরী ॥

ইন্দ্রজিৎ হবে মোর শ্যালক সুন্দর ।

আর কি হনুর ভাগ্যে হয় অতঃপর ॥

প্রমীলা শালাজ পাব পরম রূপসী ।

রসরঞ্জে তার সঙ্গে রব দিবা নিশি ॥

ক'তগুলি শালী পাব লঙ্কার ভিতর ।

ইহা জানিলেই মোর জুড়ায় অন্তর ॥

আশা করা যায় হনুমানের এই জবাবে রাক্ষসীরা মুখে কাপড়  
চেপে পালাতে পথ পায় নি ।

(গ) উত্তরাকাণ্ডে লক্ষ্মণ সীতাকে নির্বাসন দণ্ড জানানোর জন্ত  
উপস্থিত হয়েছেন, সীতা এ সবার বিন্দুবিসর্গও জানেন না, তিনি  
দীর্ঘদিন পরে স্নেহের দেবরকে দেখে পরিহাস রসিকতায় রত হলেন :



আইস দেবর আজি বড় শুভ দিন ।  
 এবে হে দেবর তুমি হয়েছ প্রবীণ ॥  
 চৌদ্দ বৎসর একত্রেতে বঞ্চিলাম বনে ।  
 রাজ্যশ্রী পাইয়া তুমি পাসরিলে মনে ॥  
 কহিয়াছি কত মন্দ কথা অবিনয় ।  
 সে কারণে দেবর হে হয়েছ নির্দয় ॥  
 বৈসহ বৈসহ লক্ষ্মণ সীতাদেবী বলে ।  
 বার্তা কহ দেবর হে আছত কুশলে ॥  
 তোমা না দেখিয়া মম সদা পোড়ে মন ।  
 উত্তব না দেন কেন বিরস বদন ॥

এই হাশ্ব পরিহাস একেবারে বাঙালী ঘরের । প্রসঙ্গতঃ একটি কথা বলা যায়, আগামী সঙ্কটের প্রাক্‌মুহূর্তে এই হাশ্ব পরিহাসের অবতারণা করে কবি তাঁর শিল্পজ্ঞানেরও পরিচয় দিয়েছেন। এই রসিকতার লঘুতার পরেই নির্বাসনদণ্ড ঘেন বিনামেষে বজ্রপাতের মতই অনিবার্যভাবে পাঠক চিত্তে প্রভাব বিস্তার করে।

রামায়ণে হাশ্বপরিহাস ভিড় জমিয়েছে ‘অঙ্গদের রায়বার’ অংশটিতে। এই অংশটি আদৌ কৃত্তিবাসের লেখা কিনা সে বিষয়ে যথেষ্ট সংশয় আছে। এই অংশের হাশ্বরস মূলতঃ গ্রাম্য, এখানে যেন অঙ্গদ রাবণসভায় প্রাণ প্রতিপক্ষদের নাস্তানাবুদ করার জন্তে মুখের বাঁধন খুলে দিয়েছে। তবে হাশ্বরসিকতায় যে প্রত্নতাত্ত্বিক-মতিত্বের প্রয়োজনীয়তা অপরিমেয়, এই অংশে যথার্থই প্রতীয়মান হয়েছে। এখানে দর্শক-মাতানো কবির লড়াই-এর একটি রূপ পরিবেশিত হয়েছে।

কৃত্তিবাস একান্তই বাঙালী কবি, তাঁর রামায়ণও তাই বাঙালীর রামায়ণ; বাল্মীকির রামায়ণের বিশালতা ও গান্ধীর্ঘ্য, ব্যাপ্তি ও ঐদার্য কৃত্তিবাসের রামায়ণে নেই। কিন্তু কৃত্তিবাসের রামায়ণে যা আছে তার মূল্য বাঙালীর কাছে অপরিমীম। এই কাব্যের বিষয়, ভাব, ছন্দ, অলঙ্কার সমস্তই বাঙালীর কাব্য সাধনার ফলশ্রুতি। কবি

কৃতিবাসের পাণ্ডিত্যখ্যাতি যথেষ্ট, তাঁর কাব্যে সেইজন্ম পাণ্ডিত্যের সঙ্গে কবিত্বের এক অপূর্ব রাশীবন্ধন রচিত হয়েছে। তিনি তাঁর কাব্যের বিষয়বস্তুকে সংস্কৃত ও দেশীয় অলঙ্কার দ্বারা পরিমণ্ডিত করে সর্বসাধারণের বোধের উপযুক্ত করে তুলেছেন। কৃতিবাসের অলঙ্কার প্রয়োগের কিছু দৃষ্টান্ত এখানে দেওয়া হলো :

১। চরণে নূপুর বাজে রুণুঝুণ শুনি।

নৌল পদ্মকোলে যেন হংস করে ধ্বনি ॥

২। তার পৃষ্ঠে কুঁজ যেন ভরস্তু ডাবরী।

৩। বুড়ার যুবতী নারী প্রাণ হৈতে বাড়া।

৪। ভরত আছাড় খেয়ে পড়েন সে ক্ষণে।

কাটিলে কদলী যেন ভূমিতে লোটায়ে ॥

৫। কুমারের চাক যেন ঘুরাইয়া ফেলে।

৬। কুম্ভকর্ণ স্কন্ধে চড়ি বীরগণ নাচে।

বাচ্ছড় ছলিছে যেন তেঁতুলের গাছে ॥

কৃতিবাস ব্যবহৃত এই সব অলঙ্কার বাঙালীর দৈনন্দিন জীবনচিত্রের ভিত্তিতেই সৃষ্ট। কবি এই অলঙ্কার প্রকরণকে সংস্কৃত কাব্যরীতির সঙ্গে নিপুণভাবে মিশিয়ে দিয়েছেন। এতে তাঁর রচনাদক্ষতার বৈশিষ্ট্য পরিস্ফুট হয়েছে।

কৃতিবাসের বামায়ণে কল্পনা-সামর্থ্যের যে পরিচয় আছে তা থেকে সহজেই মনে হয় যে কবি আপন গৃহসীমা এবং ভ্রমণজনিত অভিজ্ঞতা নিয়েই তাঁর কাব্যের নৈসর্গিক পরিমণ্ডল সৃষ্টি করেছেন, ভাবকে উদ্ভুদ্ধ করেছেন দেশকালের আদর্শ চেতনার সাহায্যে, চরিত্র সৃষ্টি করেছেন ভাবাদর্শের সহায়তায় এবং বাস্তব অভিজ্ঞতার সংস্পর্শে। কবির কল্পনা, যুদ্ধ, সমুদ্র-নীলাশ্রুশির উন্মত্ত উচ্ছলতা, দণ্ডকারণের অরণ্যগভীর স্তব্ধতায় বিধৃত নয়, কবির কল্পনা যেন বাঙালীর আট-চালা ও পাঁচিলের আবেষ্টনীতে সীমিত। কিন্তু এই সীমিত কল্পনা বাঙালীর স্বভাব-চেতনাকেই শিল্পরূপ দিয়েছে। বাংলা দেশের আকাশ বাতাস, খালবিল, নদনদী, বাঙালীর প্রাত্যহিক জীবনের

প্রভূত সঞ্চয়, বাঙালীর প্রাণরসধারার বিশিষ্ট সুর কৃতিবাসের কল্পনা স্পর্শে সঞ্জীবিত হয়ে তাঁর রচিত রামায়ণে স্থান লাভ করেছে।

কৃতিবাসের রামায়ণ যুগ যুগ ধরে বাঙালীর রসপিপাসাকে পরিতৃপ্ত করেছে, তাঁর কারণস্বরূপ উল্লিখিত হয়েছে যে গ্রন্থখানিতে বাঙালীর আদর্শ চেতনা বহুল পরিমাণে উদ্ভূত হয়েছে। এই সঙ্গে অগ্নি একটি দিকেও আমাদের দৃষ্টি না পড়ে পারে না। কৃতিবাসের সহজ সরল রসসমুজ্জল ভাষা তাঁর কাব্যের জনপ্রিয়তায় যথেষ্ট সাহায্য করেছে। তাঁর পয়ার লাগাডী ছন্দ, তাঁর কাব্যের বিষয়কে অনায়াসে বহন করেছে এবং অত্যন্ত স্বচ্ছন্দে জনমানসে অনুপ্রবেশ করেছে। অবশ্য মধ্যযুগের বাঙালী কবিমাত্রই ছন্দের এই সহজ প্রকরণকে গ্রহণ করেছেন।

কৃতিবাসের রামায়ণ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ মন্তব্য করেছেন, ‘এই বাংলা মহাকাব্যে কবি বাল্মীকির সময়ের সামাজিক আদর্শ রক্ষিত হয় নাই। ইহার মধ্যে প্রাচীন বাঙালী সমাজই আপনাকে ব্যক্ত করিয়াছে।’ এই মন্তব্য কৃতিবাসের রামায়ণের অন্তরূপকেই পরিষ্কৃত করেছে। বাল্মীকির মহাকাব্যের রূপ ও রস কৃতিবাস অটুট রাখেন নি সত্য, তবে তিনি যে বাংলাসাহিত্যে একটি বিশিষ্ট রচনা দান করেছেন এ কথা অধিকতর সত্য। তিনি তাঁর সৃষ্টির দ্বারা প্রাদেশিক সাহিত্যের গণ্ডিতে মহাকাব্য বাল্মীকির সৃষ্টিকে নবরূপ ও সৌন্দর্য দান করেছেন।

কবি কৃতিবাসের আলোচনা সূত্রই বাংলা কাব্যধারার অগ্নি একজন কবির প্রসঙ্গ এসে পড়ে। তিনি হলেন গুণরাজ উপাধিক মালাধর বসু। বর্তমানে এই কবি শুধুমাত্র সাহিত্যের ইতিহাসের গৃহকোণে আশ্রয়লাভ করেছেন। অথচ একাদন ত্রীচৈতন্যদেব তাঁর কাব্য সমাদরের সঙ্গে শ্রবণ করতেন, বিভিন্ন বৈষ্ণব কবি তাঁর কাব্যের উল্লেখ করেছেন শ্রদ্ধার সঙ্গে, মধ্যযুগের বৈষ্ণবসমাজে তাঁর কাব্য সশ্রদ্ধ আসন লাভ করেছিল। তাঁর কাব্যের পুঁথির একাধিক অনুলিপি কাব্যখানির জনপ্রিয়তারই সাক্ষ্যবাহী।

মালাধর বসুর কাব্যখানির নাম ‘শ্রীকৃষ্ণ বিজয়’। এই কাব্য কোন কোন ক্ষেত্রে গোবিন্দবিজয় বা গোবিন্দমঙ্গল নামেও উল্লিখিত হয়েছে। সম্ভবতঃ শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাবের পাঁচ ছয় বছর আগে এই কাব্য সম্পূর্ণ হয় :

তেরশ পচানই শকে গ্রন্থ আরম্ভণ ।

চতুর্দশ ছই শকে হৈল সমাপন ॥

অবশ্য কালজ্ঞাপক এই পঞ্জিকায়ের প্রামাণিকতা সম্পর্কে সন্দেহের অবকাশ আছে। কিন্তু সমস্ত সন্দেহেব অবকাশ সত্ত্বেও বলা যেতে পারে যে গ্রন্থখানি উক্ত কালের অতি নিকটবর্তী সীমায় রচিত হয়েছিল। এই অভিমতকে গ্রহণ করলে বলতে হয় যে খ্রীঃ পঞ্চদশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে কবিব জন্ম হয়েছিল। আমরা গ্রন্থখানিকে পঞ্চদশ শতাব্দীর রচনা হিসেবে গ্রহণ করেই এর পরিচয় বিবৃত করবো।

কবি মালাধর বসু কুলীনগ্রামেব অধিবাসী ছিলেন। এই গ্রাম সম্পর্কে মহাপ্রভু বলেছেন :

প্রভু কহে কুলীন গ্রামের যে হয় কুকুব ।

সেহো মোর প্রিয় অগ্রজনে বহুদুব ॥

মহাপ্রভুর কাছে কুলীন গ্রামের এত সমাদর শুধুমাত্র কবি মালাধরের জন্ম। এই কবিকে ‘গৌড়েশ্বর দিলা নাম গুণরাজ খান’। কিন্তু কোন্ গৌড়েশ্বর কবিকে গুণরাজ খান উপাধি দিয়েছিলেন তা জানা যায় না। কবি এই উপাধিতেই সমধিক পরিচিত ছিলেন। মালাধর বসুও অনুবাদকেব কাজই করেছেন :

ভাগবত অর্থ যত পয়ার বান্ধিয়া ।

লোক নিস্তারিতে যাই পাঁচালী রচিয়া ॥

ভাগবত শুনিতে অনেক অর্থ চাহি ।

তে কারণে ভাগবত গীতচ্ছন্দে গাহি ॥

কলিকালে পাপচিন্ত হব সব নর ॥

পাঁচালীর রসে লোক হইব বিস্তর ॥

গাহিতে গাহিতে লোক পাইব নিস্তার ।

শুনিয়া নিষ্পাপ হব সকল সংসার ॥

এই উদ্ধৃতি থেকে স্পষ্টতঃই বোঝা যাচ্ছে যে লোকহিতের উদ্দেশ্য নিয়ে কবি অনুবাদে মনোনিবেশ করেছিলেন। কবি ভাগবতের দশম ও একাদশ স্কন্ধের কাহিনীসূত্রের ওপর নির্ভর করে তাঁর কাব্য রচনা করেছেন, অবশ্য কাব্যে বিষ্ণুপুরাণ ও হরিবংশের কাহিনীর ছায়াপাতও ঘটেছে। তৎকালে দেশে কৃষ্ণলীলা বিষয়ক পুরাণ কথা বেশ প্রচার লাভ করেছিল। তৎকালীন দিনে কথক, পাঁচালীকার এবং গায়কগণ বিভিন্ন পুরাণ থেকে কাহিনী সংগ্রহ করে লোক-সমাজে প্রচার করতেন। কবি সম্ভবতঃ এ গুলির সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত ছিলেন। এই সূত্রেই সম্ভবতঃ তিনি পাঁচালী শ্রেণীর কাহিনী রচনায় উদ্যোগী হন :

ভাগবত শুনিল আমি পণ্ডিতের মুখে ।

লৌকিক কহিয়ে সার বুঝ মহাসুখে ॥

এই উক্তি থেকে মনে হতে পারে যে কবি বোধ হয় সংস্কৃত জানতেন না, কিন্তু তা সত্য নয়। কবির শ্রীকৃষ্ণবিজয়কাব্য পাঁচালী আকারে রচিত হলেও এ কাব্যে এমন অনেক অংশ আছে যেগুলি ভাগবতের আক্ষরিক অনুবাদ। অবশ্য সামগ্রিক ভাবে বিচার করলে এই অনুবাদকে কৃত্তিবাসের রামায়ণের মত স্বাধীন ও ভাবাশ্রয়ী অনুবাদই বলা উচিত। কবি এই কাব্যে কৃষ্ণের বৃন্দাবনলীলা, মথুরালীলা এবং দ্বারকালীলাই প্রাতিষ্ঠিত করেছেন। কাব্যখানির বৃন্দাবনলীলায় আদিরসের প্রাধান্য আছে—এই অংশে রাধাকৃষ্ণের রাস, নৌকালীলা, দানলীলা প্রভৃতি আছে। এই অংশটি বাদে কাব্যের বাকি অংশদ্বয়ে কৃষ্ণের বীরত্বই পরিফুট হয়েছে। সামগ্রিকভাবে বিচার করলে কাব্যখানিকে শাস্ত্রসামগ্রিক বলা ভুল হবে না। অবশ্য ‘নন্দের নন্দন কৃষ্ণ মোর প্রাণনাথ’ পংক্তিটি মহাপ্রভুর ভাবকে উদ্দীপ্ত করেছিল বলে মহাপ্রভু এই অনুযায়ীই কাব্যখানি গ্রহণ করেছিলেন এবং চৈতন্যচরিতামৃতের বৈষ্ণব সমাজে এই ভাবেই কাব্যখানি প্রচার লাভ করেছিল।

কবি ভাগবত পুরাণের সমস্ত কাহিনী গ্রহণ করেন নি। কাব্য-  
খানিকে সমৃদ্ধ করার জন্য যতটুকু প্রয়োজন ভাগবত থেকে কবি  
ততটুকু কাহিনীই নিয়েছেন। তাঁর পরিকল্পনার গুণে এই কাব্য  
মহাকাব্যের নীতি নির্দেশ অনুসরণ করেছে। মনে হয় কবি শ্রীকৃষ্ণ-  
বিজয়কাব্যের রূপ দিতে গিয়ে মহাকাব্যের অনুরূপ আদি, মধ্য ও  
অন্ত সমন্বিত একটি সর্বাবয়বযুক্ত কাহিনী গঠন করেছিলেন। শ্রীকৃষ্ণ-  
বিজয় কাব্যের আদি কাহিনী কৃষ্ণের জন্ম থেকে মথুরা গমন পর্যন্ত বিস্তৃত,  
মধ্যকাহিনী মথুরায় কংসবধ থেকে দ্বারকা গমনের পূর্ব পর্যন্ত বিস্তৃত  
এবং অন্তকাহিনী আত্মীয় স্বজন নিয়ে কৃষ্ণের দ্বারকা যাত্রা, দ্বারকা  
ধ্বংস এবং কৃষ্ণের তনুত্যাগ পর্যন্ত বিস্তৃত। কাহিনীর উপাদান সংগ্রহে  
কবি নিষ্ঠাভরে ভাগবতের অনুসরণ করেছেন। এদিক থেকে বিচার  
করলে বসতেই হয় যে মধ্যযুগের কোন কবিই মূলানুসরণে এত নিষ্ঠা  
দেখান নি। তাই তাঁর কাব্য স্বাধীন অনুবাদ হওয়া সত্ত্বেও তাঁর  
ভাব-কল্পনা-বিকাশের আশ্রয় স্থল হয়ে ওঠে নি। এইখানেই  
কৃতিবাসের সঙ্গে তাঁর পার্থক্য।

শ্রীকৃষ্ণবিজয় কাব্যখানি বর্ণনাময় গায়-কাব্য। এই কাব্যে  
বিবিধ রাগ রাগিণীর উল্লেখ আছে। বাংলাদেশের সঙ্গীত প্রবাহের  
ইতিহাস জানার পক্ষে সেগুলি মূল্যবান। কাব্যখানি বর্ণনাময় হলেও  
কবি যেন কবির প্রকাশের কোন সুযোগই গ্রহণ করেন নি। মনে  
হয় যেন কবি ভাগবতের কাহিনীকে তাঁর শাস্ত্রসমাপ্তি চিত্রে গ্রহণ  
করে তাকে বাংলায় রূপান্তরিত করতেই ব্যস্ত হয়ে উঠেছিলেন। এই  
ব্যস্ততার ফাঁকে ফাঁকেই কবির বর্ণনা শক্তির, রসবোধের এবং  
ভাবানুভূতির পরিচয় আত্মপ্রকাশ করেছে। দৃষ্টান্তের সাহায্যে  
মালাধরের কবিত্ব শক্তির পরিচয় দেওয়া যাক :

প্রাকৃতিক সৌন্দর্য বর্ণনা :

বিকচ কুমুম পদ্ম সুগন্ধি বহলে।

নানাবিধ জলচর বিমল সলিলে ॥

b6  
b7C

ছাদশবর্ষের কিশোর কৃষ্ণের রূপ বর্ণনায় কবি যেন তাঁর প্রাণরসকে  
উজাড় করে দিয়েছেন :

হেন কালে হৈল কৃষ্ণ ছাদশ বৎসর ।  
সর্বাঙ্গ সুন্দর রূপ অতি মনোহর ॥  
পুর্নিমার চাঁদ জিনি বদন কমল ।  
খঞ্জন জিনিঞা সোভে নয়ান জুগল ॥  
হিরামন মাণিক্য সোভে কর্নের কুণ্ডল ।  
মউরের পুংস সোভে কুটিল কুন্তল ॥  
নানা বনের পুষ্পমালা হৃদয় উপরে ।  
সুবর অঙ্গুরি সোভে বলয়া দুই করে ॥  
পাএতে নুপূর সাজে শ্রীবৎসাদি পতি ।  
কটিতে কীঙ্কিনি বাজে চলে মন্দ গতি ॥  
নর্তকের বেস ধরে মুকুট সোভে মাথে ।  
বালকের সঙ্গে খেলে দেব জগন্নাথে ॥  
পিতবস্ত্র পরিধান দেব বনমালী ।  
নুতন মেঘেতে জেন পড়িছে বিজুরি ॥  
নিলমনি জিনি তাঁর মুখানি অনুপাম ।  
তার মাঝে সোভা করে বিন্দু বিন্দু ঘাম ॥  
চিত্রগতি চলে জেন নাটুয়া খঞ্জন ।  
দেখিয়া জুবতিগণ স্থির নহে মন ॥

কবির অন্তঃস্থিত রসস্পর্শে কিশোর কৃষ্ণ অপরূপ রূপ-সৌন্দর্যে,  
অম্লান লালিত্যে বিমণ্ডিত হয়েছে । গীতিময়তার স্পর্শে এই বর্ণনা  
উদ্দীপ্ত, কাস্তিময় ।

রাসবর্ণনার প্রাক্কালে কবি রীতিমত একটি নাটকীয় পরিবেশ  
সৃষ্টি করেছেন এবং সেই পরিবেশে কৃষ্ণের প্রতি গোপীদের আর্তির  
মর্মস্পর্শী ভাব রূপায়িত করেছেন । বৃন্দাবনে বংশীবাদন-রত কৃষ্ণের  
পাশে গোপীগণ ‘কৃষ্ণ বেড়ি দণ্ডাইল মণ্ডল করিয়া ।’ কিন্তু কৃষ্ণ এই  
নারীদের মনোভাব জানবার জন্তই বোধ হয় বললেন :



রাতৃকালে ঘোরতর কানন ভিতরে ।  
সিবা সত সঙ্কট গহন গভিরে ॥  
স্বামি এড়ি নারি আইলে কেমন সাহসে ।  
এতরাত্রে বৃন্দাবন কাহার উদ্দেশে ॥

....

...

...

এড়িয়াত স্বামি পুত্র তেজি বন্ধুজন ।  
আমার ঠাণ্ডি গোপবধু আইলা কি কারণ ॥  
বাঁট করি চল গোপি আপন ভবনে ।  
স্বামির সেবা কর গিয়া পুত্রের পালনে ॥

কৃষ্ণের এই নির্দয় উক্তি গোপীদের হৃদয়ে যেন শতবজ্র আঘাতে  
প্রবেশ করেছে, অথচ এই বিদার্নকপকে কবি অত্যন্ত সংহতভাবে এবং  
গভীর ভাবব্যঞ্জনায় পূর্ণ করে প্রকাশ করেছেন :

এতেক বিগ্রীয় জনে গোবিন্দ বলিল ।  
হেট মাথা করি গোপি কান্দিতে লাগিল ॥  
স্তন বাহিয়া আঁখির জল পড়ে ভূমিতলে ।  
বসন মলিন হৈল নয়ানের জলে ॥  
কি করিব কি বলিব অনুমান করি ;  
পদাঙ্গুলি ভূমে লেখি বলে ধারি ধরি ॥

...

...

...

ছাড়িয়াত স্বামি পুত্র তেজি বন্ধুজন ।  
তোমাকে দেখিতে প্রাণ জাউক এখন ॥  
ছাড়ে ছাড়ুক স্বামি তাবে নাহি যেথা ।  
তোমার বিপ্রিয় বোল স্নিগ্ধ কথা ॥  
কি লাগি নিষ্ঠুর এত বল চক্রপাণি ।  
তোমাকে ভজিয়া মনে তেজিব পরাণি ॥  
জন্মে জন্মে পাই জেন তোমার চরণ ।  
তুমি স্বামি তুমি পুত্র তুমি বন্ধুজন ॥

গোপীদের এই কাতরতায় কৃষ্ণের মন দ্রব হলো, তিনি তাদের সঙ্গে রাসবিলাসে সম্মত হলেন :

রমণি মণ্ডল মাঝে দেব নারায়ণ ।

রাধার অঙ্গেতে সে অঙ্গের হেলন ॥

এর পর আদিরসের প্রবাহ বয়েছে কূলপ্লাবী হয়ে, একদিকে ‘রসিক নাগর কৃষ্ণ’ অত্মদিকে ‘বড় বিদগদ সেই সব নারি’, ‘রসের চাতুরিতে’ বৃন্দাবনের সেই রাত্র ‘ব্রহ্মরাত্’তে পরিণত হলো । এর পরেই কৃষ্ণ গোপীদের ছলনা করে দূরে চলে গেছেন, শুরু হয়েছে বিরহযন্ত্রণা, গোপীবা বৃন্দাবনের দিকে দিকে কৃষ্ণকে অনুসন্ধান করে বেড়াচ্ছে, তাদের বেশ বাস অবিচ্যুত, ছনয়ন অশ্রুশ্রোতে প্লাবিত :

আর কথো ছুরে দেখিল কদম্ব তরুণর ।

তোমার তলায় সদাই থাকে দামোদর ॥

গলায় তোমার মালা মাথায় মউর পাখা ।

কালো মেঘে চিকুর জেন আকামেতে দেয় দেখা ॥

হেন প্রাণনাথ মোর কোন দিসে গেল ।

অভাগিনি নারি আনি গোসাঞি বঞ্চিল ॥

কে নে বা উদ্দেশনা বল তরুণর ।

বিরহ সন্তাপে পোড়ে মোঁব কলেবর ॥

গোপীদের এই বিরহ-সন্তাপ কাব্যখানির রসগোরব বৃদ্ধি করেছে, কবির মানসিক রূপে কৃষ্ণের ঐশ্বর্যমণ্ডিত রূপ বিধূত হয়েছে সত্য কিন্তু বৃন্দাবনলীলার রাস পরিবেশে কবি মধুররসপ্রিয় বাঙালীর মনোধর্মের কাছে আপন অজ্ঞাতেই আত্মসমর্পণ করেছেন । বস্তুতঃ শ্রীকৃষ্ণবিজয় কাব্যখানিতে বৃন্দাবনলীলাই রসসমুজ্জল, মথুরা লীলা এবং দ্বাপর লীলা পাঠকের কাছে এক ঘেয়ে বলেই মনে হবে । অবশ্য ভক্ত পাঠকের কথা স্বতন্ত্র । শেষের লীলাছুটিতে যেন মালাধর বসুর কবিপ্রতিভা স্নান, অস্তায়মান ।

মালাধরের কবিত্বশক্তি সীমিত, কবি ছন্দের ক্ষেত্রে, ভাষার ক্ষেত্রে

নিপুণ রচনা কৌশল দেখাতে পারেন নি । তবে তাঁর অলঙ্কারপ্রয়োগ কিছু পরিমাণে বৈশিষ্ট্যের দাবী রাখে :

- ১। চিয়াইয়া জসোদা পুত্র দেখি পাশে ।  
পুষ্টিমার চন্দ্র জেন উদয় আকাশে ॥
- ২। পিতবস্ত্র পবিধান দেব বনমালি ।  
নৃতন মেঘেতে জেল পড়িছে বিজুরি ॥
- ৩। পুতনার বর্ণনায় :  
লাঙ্গলের ইস জেন দন্ত সাবি সাবি ।  
গিরি সম স্বক্ক নাসিকা দেখিতে ভয়ঙ্করি ॥
- ৪। কুষ্টিগী প্রসঙ্গে :  
অচেতন হৈয়া দেবি পৃথুবিতে পড়ে ।  
কদলির গাছ জেন পড়ে অল্প ঝড়ে ॥

কবিব কোনো মানবিকতাব রূপও বেশ উজ্জ্বল হয়ে ফুটে উঠেছে, অবশ্য এই রূপ-পরিষ্কৃতির অবকাশ বড় কম । বালক রূপকে কেন্দ্র করে মাতা যশোদার এবং প্রেমিক রূপকে কেন্দ্র করে গোপীদের যে হৃদয়ব্যাকুলতা প্রকাশিত হয়েছে তাই মধ্যে কবি মানবপ্রীতির সুরটি ধ্বনিত করে তুলেছেন ।

তবে আসি জসোদা রূপ কোলে করি ।  
কান্দিতে কান্দিতে বলে শুনহ শ্রীহরি ॥  
কেমতে পাসবিলে বাপ সেই বৃন্দাবন ।  
কেমতে পাসবিলে তুমি গোপগুপীগণ ॥  
কেমতে পাসবিলে তুমি গোকল নগরী ।  
কেমতে পাসবিলে সেই গোবর্দ্ধন গিবি ॥  
কেমতে পাসবিলে তুমি নন্দ সে জমুনা ।  
কেমতে পাসবিলে বাপু আমা ছুইজনা ॥

মাতৃহৃদয়ের ব্যথা বেদনা শেষের পংক্তিতে সরল অনাড়ম্বর রূপে আত্ম প্রকাশ করেছে । কবি কোন কৌশল অবলম্বন করেন নি, কিন্তু অনায়াসেই যশোদার উক্তি পাঠক হৃদয়ের সমস্ত সহানুভূতি অধিকার

করে বসে। শ্রীকৃষ্ণের মথুরা গমনের পূর্বে গোপীদের মর্মান্তিক হাহাকার, আসন্ন বিরহের দীর্ঘশ্বাসমিশ্রিত বেদনা যে ভাবে আত্ম-প্রকাশ করেছে তাতেও কবির গভীর ভাবদক্ষতার সার্থক পরিচয় মেলে :

আর না জাইব সখী চিন্তামনি ঘরে ।  
 আলিঙ্গন না করিব দেব গদাধরে ॥  
 আর না দেখিব সখী সে চাঁদ বদন ।  
 আর না কবিব সখী সে মুখ চুশ্বন ॥  
 আব না যাইব সখী কল্লতরু মূলে ।  
 আর কান্থ সঙ্গে সখী না গাঁথিব ফুলে ॥  
 কৃষ্ণ গেলে মরিব সখা তাহে কিবা কাজ ।  
 কৃষ্ণেব সাক্ষাতে মৈলে কৃষ্ণ পাবে লাজ ॥  
 অল্প ধনলোভ লোক এড়াইতে পারে ।  
 কান্থ হেন ধন সখা ছাড়ি দিব কারে ॥

এই আর্তির মধ্যে সংযত অথচ স্পষ্টভাবে হৃদয়ের অতলাস্ত বিরহবোধ রূপ লাভ করেছে। কবি তাঁর রচনায় এমন মানবীয় ভাব প্রকাশের সূযোগ অনেক পেয়েছেন, কিন্তু সমস্ত ক্ষেত্রেই তা যে সার্থকভাবে ফুটিয়ে তুলতে পেরেছেন এমন নয়। তাঁর কাব্যধারায় মানবীয় ভাব-রূপ ফল্গু স্রোতের মত প্রবাহিত হয়েছে, মাঝে মাঝে সেই স্রোত উচ্চকিত উর্মিশোভায় বিকশিত হয়ে ভাব-সৌন্দর্যের চমৎকারিত্ব দেখিয়েছে।

পরিশেষে মালাধর বসুর ভক্তিপরিপ্লুত ভাবানুভূতির কথা আলোচনা করতে হয়। কবি তাঁর কাব্যে মধুব রস অপেক্ষা বীর-রসকেই অগ্রাধিকার দিয়েছেন; তাঁর কাব্যে শ্রীকৃষ্ণ বৃন্দাবনবিনাসী অপেক্ষা কালীয়দমনকারী, গিরি গোবর্ধনধারী, কংসবিনাশী হিসেবেই প্রাধান্য লাভ করেছেন। কবি তাঁর রত্নহৃদয়ের পঞ্চপ্রদীপ জ্বালিয়ে কৃষ্ণের ঐশ্বরিক রূপের আরতি করেছেন। তাঁর এই ভক্তিশিখার আলোকেই বাংলাদেশে বৈষ্ণব সমাজের প্রধান গ্রন্থ ভাগবতের দাপ্তি

বিচ্ছুরিত হয়েছে। শ্রীকৃষ্ণবিজয় কাব্যের মধ্যে বাংলাদেশে প্রাক্-চৈতন্য যুগে বৈষ্ণবতার শ্রোতটি কি ভাবে বয়েছিল তার পরিচয় পাওয়া যায়। কবির চেতনালোকে রাগানুগা ভক্তি নয়, ঐশ্বর্য-জ্ঞানাস্রিত ভক্তিভাব প্রকট হয়ে উঠেছে। অবশ্য এই ভক্তি দর্শনগত দিক থেকে এক দৃঢ় ভিত্তিভূমি লাভ করেছে। কবির এই ভক্তিবাদ প্রাক্চৈতন্য যুগে বাংলাদেশে কি ধরনের বৈষ্ণবতা প্রচলিত ছিল তার স্বরূপ অভিযুক্ত করে। মালাধর সৃষ্ট ঐশ্বর্যগুণমণ্ডিত কৃষ্ণের স্বপক্ষে কেউ কেউ বলেন যে, তুর্কী আক্রমণে বিহ্বল বাংলাদেশ এক বীর্ঘবান, পৌরুষপূর্ণ দেবতার দাক্ষিণ্য কামনা করেছিল, মালাধরের কৃষ্ণ সেই বাঞ্ছা মিটিয়ে দিয়েছে। অবশ্য এ ব্যাখ্যার যৌক্তিকতা নিঃসন্দ্বিগ্ধচিত্তে গ্রহণ করা যায় না। আসলে মালাধর ভাগবতের অনুসরণেই তাঁর কাব্য রচনা করেছেন, সুতরাং ভাগবতের কৃষ্ণই তাঁর কাব্যে মূর্ত হয়ে উঠেছে। এই জন্যই মালাধরের ভক্তিবাদের মধ্যে ভাগবতের বৈধী-ভক্তিকে সক্রিয় দেখা যায় :

কৃষ্ণের চরিত্র নর সুন একমনে ।

কলিঘোর তিমির করিতে বিমোচনে ॥

হেন কথা শুনিবারে না করিহ হেলা ।

ভব সিদ্ধ তরিবারে এই মাত্র ভেলা ॥

এই ভক্তি, শাস্ত্রের নিঃশয় প্রকাশিত হয়েছে, এই ভক্তিতে প্রাক্-চৈতন্য যুগের সুর ধ্বনিত হয়েছে। এই কাব্যের উপসংহার থেকে কবির আন্তরিকতা ও সরল ভক্তিভাব, ভাবুকতা ও যিগ্ম একান্তিকতার পরিচয় পাওয়া যায় :

সুন্দরূপ ব্রহ্মপদ ভাবিতে না পারি ।

সকল হৃদয়ে গোসাঞি রণ তনু ধরি ॥

গোসাঞির তনু চিস্তি পাং ব্রহ্ম জ্ঞানে ।

একান্ত হইয়া প্রভুকে ভাব একমনে ॥

সবাতে আছেয়ে হরি এমন ভাবিহ ।

আপনা হইতে ভিন্ন কারে না দেখিহ ॥

নিজ আত্মা পর আত্মা যেই তাঁরে জানে  
 তার চিন্তে কভু নাহি ছাড়ে নারায়ণে ॥  
 কর্ণধাব বিনে যেন নৌকা নাহি যায় ।  
 তেমতি প্রভুর মায়া সংসারে ভ্রমায় ॥  
 ইহা বুঝি পণ্ডিত ভাই স্থির কর মন ।  
 একভাবে চিন্ত প্রভু কমল লোচন ॥

উদ্ধৃত অংশটির মধ্যে ভারতীয় দর্শনের, ভারতীয় অধ্যাত্মচিন্তার সার কথা সহজ সরল অনাড়ম্বর ভাবে আত্মপ্রকাশ করেছে। কবির গভীর প্রত্যয়বোধ এবং উপলব্ধি জগতই এমনটা সম্ভব হয়েছে। সম্ভবতঃ এই জগতই মহাপ্রভু গ্রন্থখানির গৌরব জ্ঞাপন করেছেন, এইজগতই মহাপ্রভুর কাছে কুলীন গ্রাম প্রাতিঃস্মরণীয়।

ত্রয়োদশ শতকের বাংলা দেশ তুর্কী আক্রমণের ঝঞ্ঝাবাতে অব্যবস্থিত হয়ে পড়েছিল। ক্রমে বাঙালী সমাজ এই প্রতিকূলতা থেকে আত্মরক্ষা করে এবং তার অধিমানসিক সংস্কৃতি পুনরুজ্জীবিত হতে শুরু হয়। চৈতন্যদেবের জন্মের পরে হুসেনশাহী আমলেই বাংলাদেশে শান্তি শৃঙ্খলা ফিবে এসেছে, বাংলার আকাশ বাতাস আবার মধুস্রাব হয়েছে, বাঙালী আবার আত্মস্থ হয়ে শিল্প সাহিত্য সাধনায় আত্মনিয়োগ করেছে। কিন্তু চতুদশ পঞ্চদশ শতকে বাঙালী যে নিষ্ক্রিয় ছিল না তাব প্রমাণ আমরা তার সাহিত্য-সম্ভাব থেকে পেয়েছি। এই সময়ের মধ্যে আমরা বাংলা কাব্যধারায় বড় চণ্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন’, বিদ্যাপতির ‘পদাবলী’, কৃত্তিবাসের ‘রামায়ণ’ এবং মালাধর বসুর ‘শ্রীকৃষ্ণবিজয়’ কাব্য পেয়েছি। এই কাব্য-সম্ভারের একদিকে বাংলাদেশের ধাতুপ্রকৃতি কামনা বাসনাময় জীবনকে ভিত্তি করে প্রকাশিত হয়েছে, অগ্র দিকে সম্ভবতঃ ইসলাম আক্রমণের প্রতিরোধকল্পে পুরাণ-কেন্দ্রিক, স্মৃতি-শাসিত চিন্তা-ভাবনার অল্পপ্রবেশ ঘটেছে। কিন্তু অগ্র এক স্বতন্ত্র জাতের কাব্য-

শ্রোত এই সময় থেকেই বাংলা কাব্য ধারায় উজ্জ্বল বইতে শুরু করেছে। এই কাব্যশ্রোতকে বলা হয় ‘মঙ্গলকাব্য’।

মঙ্গলকাব্য বাঙালী সমাজ মানসের পূর্ণাঙ্গ দর্পণ। তুর্কী আক্রমণের পর বাংলাদেশে যে সমাজ-সংহতি সংঘটিত হয়েছিল, যে ভাব-সাক্ষর্যের সৃষ্টি হয়েছিল, বাংলাদেশের মৃত্তিকা উপাদানের সঙ্গে পৌরাণিক ও শাস্ত্রানুগ বোধবুদ্ধির যে মিশ্রণ ঘটেছিল এবং এই মিশ্রণের ফলশ্রুতি স্বরূপ বাংলা কাব্যধারায় যে প্রবল উচ্ছ্বাসময়, প্রচণ্ড বেগ সমন্বিত বহু প্রবাহ সঞ্চারিত হয়েছিল মঙ্গলকাব্য তারই সার্থক সাক্ষ্যবাহী। দেশ-প্রকৃতির এবং জন-প্রকৃতির এমন যথার্থ পরিচয় মঙ্গলকাব্যগুলিতে পরিস্ফুট হয়েছে যে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে এই কাব্যশাখা স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্যের দাবী রাখে। এই কাব্যশাখার উৎপত্তি, ক্রমবিকাশ এবং পরিণতি বাংলা কাব্যের ইতিহাসের অজস্র সম্পদকে আপন বক্ষে ধারণ করে রেখেছে। এই কাব্যশাখার আবার কয়েকটি উপশাখা বর্তমান, এগুলি লেখা হয়েছে প্রায় চারশো বছর ধরে, সমগ্র কাব্যশাখার কবির ছড়িয়ে রয়েছেন বাংলা দেশের সমগ্র অঞ্চলে। এই কাব্যশাখার কাহিনী-ধারার একদিকে রয়েছে বাংলাদেশের লৌকিক জীবনযাত্রার রূপ, বাঙালীর দৈনন্দিন জীবনের শিল্পগত পরিণতি এবং অতীতের রয়েছে সংস্কৃত ভাবাদর্শের, কাব্যরীতির এবং পৌরাণিক চেতনার অন্তর্ভুক্তি। বিষয়গত দিক থেকে বলা যেতে পারে যে বাংলাদেশের নিজস্ব বিষয় এবং সংস্কৃত ধারায় আগত বিষয় মঙ্গলকাব্য শাখায় একত্রিত হয়েছে।

দেবতার মাহাত্ম্য প্রচারের উদ্দেশ্যেই মঙ্গলকাব্যগুলি রচিত হয়েছে। তবে এই কাব্যশাখার দেবতারা কোনক্রমেই বৈদিক দেবতার স্বগোষ্ঠীয় নন, পৌরাণিক দেবতাদের সঙ্গে তাঁদের আপাত-দৃষ্টিতে যোগসূত্র থাকলেও তাঁরা পৌরাণিক দেবতার মহিমা এবং সম্মতি লাভ করেন নি। মঙ্গলকাব্যের দেবতা মুখ্যতঃ বাংলার মাটি দিয়েই গঠিত, তাই এই কাব্যের দেবকূল বিশেষভাবে মানব-স্বভাব যুক্ত। আপন শক্তি এবং দম্ভ প্রকাশে দেবতার বিন্দুমাত্র কুণ্ঠা

নেই। এই কাব্যশাখার দেবতা বর দেওয়ার জন্ত যেন হাত বাড়িয়েই আছেন, তবে সেখানে একটি শর্ত আছে, দেবতা যদি ভক্তের পূজা কড়ায় গণ্ডায় পান তবেই তিনি বর দেন, না হলে দেবতার প্রতিকূলতা প্রচণ্ড আকার ধারণ করে। মূলতঃ মনসা, চণ্ডী এবং ধর্মমঙ্গলকাব্যের দেবতা, পরবর্তীকালে ব্যাঘ্র-দেবতা দক্ষিণরায় পর্যন্ত মঙ্গলকাব্যে স্থান লাভ করেছেন। অবশ্য মঙ্গলকাব্য বললে সাধারণতঃ মনসা, চণ্ডী এবং ধর্মমঙ্গলের জগৎকেই বিশেষভাবে বোঝায়।

মঙ্গলকাব্যের দেবতাদের পরিচয় বিচিত্র, কৌতূহলপ্রদ এবং ক্ষেত্রবিশেষে বিস্ময়কর। তাঁদের ঠিকুজি কোণ্ঠী বিচার কালে স্পষ্টতঃই দেখা যায় যে তাঁরা বাংলাদেশের লোকসমাজেই সম্বন্ধে পরিবর্ধিত। ব্রাহ্মণ্যধর্মসংস্কৃতির অন্তিমোদন তাঁরা লাভ করেছেন বটে কিন্তু কোনক্রমেই কৌলান্য অর্জন করতে পারেন নি। কবিরা অবশ্য এই দেবতাদের দেবভূমি স্বর্গে নির্দিষ্ট আসন দিয়েছেন, কিন্তু পুরাণের ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বরাদি দেবতার সঙ্গে তুলনায় মঙ্গলকাব্যের দেবতা যে নিতান্ত বেমানান সে কথা আলোচনার অপেক্ষা রাখে না। মনসামঙ্গলকাব্যের দেবী মনসা সর্পদেবতা। সর্পদেবতার উল্লেখ বেদে আছে, পুরাণে আছে, বৌদ্ধ গ্রন্থে আছে, কিন্তু মনসা মঙ্গলকাব্যের দেবী যেন আপনাতে আপনি বিকশিত। তাঁর দাপট সাংঘাতিক এবং সর্পসঙ্কুল বাংলাদেশে তা হওয়াই স্বাভাবিক। তিনি খুশি হলে সুখে সম্পদে, ঐশ্বর্যে প্রতিপত্তিতে ভর্তু ফেঁপে ওঠে, আর তাঁর কোপদৃষ্টিতে রাজার ঐশ্বর্য মুহূর্তে মিলিয়ে যায়। চণ্ডী-মঙ্গলকাব্যের চণ্ডীদেবী মূলতঃ বনপশু পালিকা দেবী, এই দেবীর গায়ে কবিরা পুরাণের চণ্ডীর রং ধরিয়েছেন তাই এই দেবী কিছুটা শাস্ত্র স্বভাব বিশিষ্ট, তবে এঁর-ও খামখেয়াল যথেষ্ট। ইনিও পূজা পেলে সুখদা বরদা মূর্তি ধারণ করেন এবং না পেলে প্রলয়ঙ্করী হয়ে ওঠেন। ধর্মঠাকুর ধর্মমঙ্গলের দেবতা, এই দেবতার প্রকৃত স্বরূপ যে কি তা এখনও পণ্ডিত গবেষকদের আলোচ্য বিষয়। এক কথায়



বলতে গেলে বলতে হয় যে মঙ্গলকাব্যের দেবতাদের স্বরূপ নির্ধারণ করা বড় কঠিন ; সাধারণতঃ দেবতার যে আদর্শ প্রচলিত এবং প্রতিষ্ঠিত তার সঙ্গে মঙ্গলকাব্যের দেবতার মিল নেই । মঙ্গলকাব্যের দেবতা জোর করে, ছলে বলে কৌশলে আপনার আসন সমাজে প্রতিষ্ঠিত করেছেন, ভক্তের পূজা লাভ করেছেন । তাঁদের এই পূজালাভ কি করে সম্ভব হল তার অবশ্য যুক্তিসম্মত ব্যাখ্যা আছে ।

প্রথমতঃ মঙ্গলকাব্যের দেবতারা মেয়েলী ছড়ায়, ব্রত কথায় বা পাঁচালীতে আপন অস্তিত্ব বজায় রেখেছিলেন এবং তাঁদের প্রভাব-প্রতিপত্তির সীমা ব্রাহ্মণ্য সভ্যতা সংস্কৃতির বাইরে অবস্থিত লোক সমাজেই আবদ্ধ ছিল । তুর্কী আক্রমণের সময় বিজয়ী জাতির ধর্ম, ইসলাম, হিন্দুদের মনে আতঙ্কের সৃষ্টি করেছিল । হিন্দুবা আত্মরক্ষার তাগিদে বর্ণ-সংযোগের প্রয়োজনীয়তা অনুভব করে । এই সূত্রেই লৌকিক সমাজের দেবতারা পূজা লাভের সুযোগ পান । এই প্রক্রিয়াকে কেন্দ্র করেই পরবর্তী কালে রীতিমত সাহিত্য সৃষ্টি হয়, মঙ্গলকাব্য স্রোত প্রবাহিত হতে শুরু করে । ব্রতকথা ও পাঁচালীর রক্ষণাবেক্ষণ থেকে এই ভাবে এক জাতের দেবতা ও তৎসম্পর্কিত কাহিনী শিল্পসম্মত কাব্যরূপ লাভের অন্তর্কূলতা পায় । এই প্রক্রিয়া প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্য স্মরণযোগ্য : ‘পুরাতনকে নূতন করিয়া, বিচ্ছিন্নকে এক রিয়া দেখাইলেই সমস্ত দেশ আপনার হৃদয়কে যেন স্পষ্ট ও প্রশস্ত করিয়া দেখিয়া আনন্দ লাভ করে । ইহাতে সে আপনার জীবনের পক্ষে আরও একটা পর্ব যেন অগ্রসর হইয়া যায় । মুকুন্দরামের চণ্ডী, ঘনরামের ধর্মমঙ্গল, কেতকাদাস প্রভৃতির মনসার ভাসান, ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল এই শ্রেণীর কাব্য, তাহা বাংলার ডোট ডোট পল্লা সাহিত্যকে বৃহৎ সাহিত্যে বাঁধিবার প্রয়াস ।’ অর্থাৎ মঙ্গলকাব্যগুলির শিল্পসম্মত কাব্যরূপের অন্তরালে যুগযুগান্তর জাতীয় ঐতিহ্য রয়েছে, আদিম মানবজাতির ধর্মবোধের পরিচয় এই ঐতিহ্যের সঙ্গে বিশেষভাবে জড়িত । মনসা, চণ্ডী, দক্ষিণরায় জাতীয় দেবতাকে ষোড়শোপচারে পূজা দেওয়ার পেছনে

রয়েছে প্রাকৃতিক প্রতিকূলতার অভিজ্ঞতা। সাপের ভয়, বাঘের ভয় ইত্যাদি অশিক্ষিত, আত্মশক্তিতে বিশ্বাসহীন কৃষক সমাজে ও জী সম্প্রদায়ের মধ্যে ত্রাসের সঞ্চার করেছিল, এ অনুমান অযৌক্তিক নয়। এই ত্রাসের পথেই দেবতার আবির্ভাব এবং এই ভাবেই ছোট ছোট পল্লীসাহিত্য কালানুকূলে শিল্পরূপবিমণ্ডিত কাব্যদেহ লাভ করেছে।

মঙ্গলকাব্যগুলিতে দেবতার মাহাত্ম্য প্রতিষ্ঠিত হয়েছে সত্য, কিন্তু মাহাত্ম্য প্রতিষ্ঠার প্রয়োজনে মানব জীবনধারার অঞ্চল পরিপূর্ণ একটি রূপও কাব্যগুলিতে সম্মান আসন লাভ করেছে। এদিক দিয়ে বিচার করলে মঙ্গলকাব্যের মূল বক্তব্য হিসেবে আমরা দেবতার লীলা এবং নরলীলাকেই পাই। মঙ্গলকাব্যের কবি এই দুই লীলার মধ্যে নিপুণ যোগসূত্র স্থাপন করেছেন, তাঁদের এই নৈপুণ্যের জন্মই স্বর্গ ও মর্ত একটি সুদৃঢ় সেতুবন্ধের সাহায্যে সংযোজিত হয়েছে। মঙ্গলকাব্যের স্বর্গ সুদূর অন্তরীক্ষস্থিত ভাব-কল্পনাব কোন রহস্যময় লোকে অবস্থিত নয়, সে স্বর্গ যেন কোন গৃহেরই দ্বিতল মাত্র। দ্বিতলে স্থিত স্বর্গের সঙ্গে একতলার মর্তের যোগাযোগ ঘটেছে অহবহ। মঙ্গলকাব্যের কবির কল্পনা মর্তলোকে স্বর্গের ধোপানিকে নিয়ে এসেছে, স্বর্গলোকে নিয়ে গেছে মর্ত ছহিতাকে, স্বর্গরাজ ইন্দ্রের পুত্র মর্তে এসেছে দেবপুঞ্জার জন্ম পুষ্প আহরণে। এহ নৈকট্যের জন্মই দেবতারোপ মানুষেরই যাবতীয় বৃত্তিতে ভূষিত হয়েছেন। বিশেষ কবে মনসা ও চণ্ডী নিজেদেব পূজা লাভের জন্ম যে তীব্র প্রতিদ্বন্দ্বিতা করেছে তাতে তাদের চরিত্রে দেবতার মহিমা পরিস্ফুট তো হয়ই নি, বরঞ্চ মনে হয় মর্তের ক্রুব প্রকৃতির মানুষের স্বভাবই তাদের মধ্যে সমধিক পরিস্ফুট হয়েছে। মঙ্গলকাব্যের দেবতাদের, বিশেষতঃ মনসাকে স্বার্থবোধের প্রকৃষ্ট প্রতিমূর্তি বলে চিহ্নিত করলে ভুল হয় না। এই দেবতাদের উদ্দেশ্যই হলো যে কোন প্রকারেই হোক নিজের পূজোটা পাওয়া। এই পূজো পাওয়ার জন্ম দেবতা মানুষে দ্বন্দ্ব-সংঘাতও সৃষ্টি হয়েছে এবং ঘাতপ্রতিঘাতে দেবতার রূপ যা ফুটেছে তাকে কোন ভাবেই দেবোচিত বলা যায় না। সে রূপ ত্রুরতায়

পরিপূর্ণ, তার মধ্যে আদিম মানুষের হিংসারুত্তি, স্বার্থপরতা এবং ক্ষমতা লোলুপতা প্রকট হয়ে উঠেছে। এরই পাশে মানুষ কিন্তু আপন প্রতিজ্ঞায় অটল অনড় থেকে আপন মহিমাকেই প্রতিষ্ঠিত করেছে। মনসামঙ্গলকাব্যেই এই পরিস্থিতি স্পষ্ট ভাবে প্রতিফলিত হয়েছে, চণ্ডীমঙ্গলকাব্যে এর আবহা রূপ মাত্র আছে এবং ধর্মমঙ্গল কাব্যে দেবতার স্বরূপ কিছু পরিমাণে অস্পষ্ট। অগ্রভাবে বলতে গেলে, জাতিগোত্র বিচারে মনসাদেবী লৌকিক জীবনের আদিম সমস্ত ছাপকেই আপনদেহে বহন করেছে; চণ্ডী-দেবীর রূপে লৌকিক এবং পৌরাণিক বর্ণসংযোগ ঘটেছে; ধর্মদেবতা তো নিজেই নিরঞ্জন নিরাকার, অবশ্য তিনি বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের সর্বময় কর্তা। মঙ্গলকাব্যের কবিগণ দেবতা মানুষের সম্পর্কে কেন্দ্র করে জীবনরূপের সার্থক পরিষ্কৃতি ঘটিয়েছেন। কাব্যবিচারের ক্ষেত্রে এই জীবনরূপের মূল্য অপরিসীম।

রূপগত দিক থেকে মঙ্গলকাব্যের আলোচনা কালে দেখা যায় যে এই কাব্যধারার মৌলিক গঠন লৌকিক ধারার অনুগামী। এই লৌকিক ধারার সঙ্গে সংযুক্ত হয়েছে পুরাণের রূপ ও ভাবগত ঐতিহ্য, সংস্কৃত মহাকাব্যের প্রভাব। এইভাবে কাহিনী-কেন্দ্রিক মঙ্গলকাব্য দেবলীলা ধর্মতত্ত্ব প্রভৃতিতে পরিমণ্ডিত হয়েছে এবং মঙ্গলকাব্যের শিল্পরূপ মিশ্র উপাদানে গঠিত হয়েছে। অগ্রদিক থেকে দেখলে মঙ্গলকাব্যগুলিতে ‘এপিক অব গ্রোথ’-এর লক্ষণও সুপরিষ্কৃত দেখা যায়। নরখণ্ডের মধ্যে মনে হয় যে দেশের তৎকালীন প্রতিপত্তিশালী শ্রেণীর ঐতিহাসিক পরিচয় প্রচ্ছন্নভাবে রয়েছে; ধর্মমঙ্গলকাব্য সম্পর্কে এই অভিমত অনেক পরিমাণে খাটে। মোটকথা, মঙ্গলকাব্যগুলিতে মহাকাব্যের বীজ নিহিত আছে, কিন্তু কাহিনীর সমুন্নতি, বিচিত্র চরিত্র মাহাত্ম্য, রচনারীতির গাভীর্য ও ব্যাপ্তি এবং মহৎ বিশালতা না থাকায় মঙ্গলকাব্যগুলি লৌকিক ও পৌরাণিক আদর্শ-মিশ্রিত দেব মাহাত্ম্যসূচক এবং ভক্তের প্রতিষ্ঠামূলক এক ধর্মীয় সাহিত্য হয়ে উঠেছে। মঙ্গলকাব্যের কবিদের সমুন্নত কল্পনাশক্তি

এবং রচনাইশলীর অভাবের জন্তই বোধ হয় এমনটা হয়েছে। এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের উক্তি স্মরণ করা যায়, ‘কৈলাস ও হিমালয় আমাদের পানাপুকুরের ঘাটের সম্মুখে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে এবং তাহার শিখররাজি আমাদের আমবাগানের মাথা ছাড়িয়া উঠিতে পারে নাই।’ অথচ মঙ্গলকাব্যের কবির সংস্কৃত পুরাণ মহাকাব্যের সঙ্গে পরিচিত ছিলেন না এমন নয়।

আগেই উল্লিখিত হয়েছে যে মঙ্গলকাব্যের উৎপত্তিব মূলে রয়েছে ব্রতকথা, মেয়েলি ছড়া প্রভৃতি। এই জন্তই মঙ্গলকাব্যের কাহিনীর এক অঙ্গে অব্রাহ্মণ-সংস্কৃতির ছাপ অথচ ব্রাহ্মণ্য-সংস্কৃতির ছাপ পরিস্ফুট। এই ছাপ অনুযায়ী মঙ্গলকাব্যে শ্রেণীভেদ দেখা যায়। এক শ্রেণীতে রয়েছে যথার্থ মঙ্গলকাব্যের ধাৰা, অথচ শ্রেণীতে রয়েছে সংস্কৃত প্রভাবিত পুৰাণাশ্রিত মঙ্গলকাব্যের সুরধ্বনি। মনসামঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল, ধর্মমঙ্গল, কালিকামঙ্গল (অন্নদামঙ্গল) প্রথম শ্রেণীতে পড়ে। শীতলামঙ্গল, রায়মঙ্গল প্রভৃতি অপ্রধান মঙ্গলকাব্যও প্রথম শ্রেণীরই অন্তর্ভুক্ত। এই প্রথম শ্রেণীর মঙ্গলকাব্যই বাংলা কাব্য ধারাকে পরিপুষ্ট করেছে। এই শ্রেণীর মঙ্গলকাব্যে প্রধানতঃ শক্তি দেবতাই প্রতিষ্ঠিত—মনসা, চণ্ডী, কালিকা প্রভৃতি দেবীই শক্তির প্রতিমূর্তি হয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে। অবশ্য ধর্মমঙ্গল এর ব্যতিক্রম। দ্বিতীয় শ্রেণীর মঙ্গলকাব্য পববর্তীকালে বচিত, তার সাহিত্য-মূল্য বিশেষ কিছু নেই। দেবামাহাত্ম্য, দেবীমঙ্গল প্রভৃতি রচনাগুলি এই শেষোক্ত শ্রেণীর মঙ্গলকাব্যের অন্তর্গত। এক ধরনের পুরোহিত-শ্রেণী ইন্দ্রেশ প্রাণোদিত হয়ে এগুলি লিখেছিলেন। এদের সাহিত্য-মূল্য কিছু না থাকায় বাংলাকাব্যের ধারায় এদের কোন স্থান নেই।

মঙ্গলকাব্যের ধর্মধারণা এবং জীবন-চেতনা অত্যন্ত উচ্চমানের নয়, একথা আগে বলা হয়েছে। অধিকাংশ মঙ্গলকাব্যে দেখা যায় যে শিবের পূজালাভ এবং প্রভাব প্রতিপত্তি, মনসা, চণ্ডী প্রভৃতি দেবীকে ঈর্ষাকাতর করেছে, দেবীরা নিজেদের পূজা প্রচারে উদ্যোগী হয়েছে এবং নিজেদের পূজালাভের জন্ত স্বামী কিনা গিতার সঙ্গে বিরোধ

করতেও কুণ্ঠিত হয়নি। সম্ভবতঃ শিবের প্রতি ভক্ত-সমাজের এক-ধরনের বিক্ষোভের স্রোতগেই দেবীরা নিজেদের আত্ম প্রতিষ্ঠিত করতে পেরেছিলেন। তৎকালীন সমাজ প্রতিবেশে শিবের মত সদাতুষ্টি নিষ্ক্রিয় দেবতা ভক্তদের নিশ্চয়ই কোন নির্ভরতা দিতে পারেনি। এইজন্ত লৌকিক সাহিত্যে শিব হাসি-ঠাট্টার উপাদানে পবিত্র হয়েচে, যদিও যতিশ্রেষ্ঠ, উমানাথ, ত্যাগী শিব এর ফাঁকে ফাঁকেই আত্ম প্রকাশ করছেন। ডিহিদার মামুদ শরিপ যে সময়ে বাংলাদেশের চারদিকে প্রতি নিয়ত অত্যাচারের আগুন জ্বালিয়ে রাখতো সে সময়ে মানুষ স্বাভাবিক ভাবেই মনসা চণ্ডী প্রভৃতির মত শক্তির দেবতাকে ষোড়শোপচারে পূজা দিয়েছে। অবশ্য প্রাকৃতিক প্রতিকূলতার কথাও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। লোক সমাজের দেওয়া এই পূজা উচ্চধর্মভাবাপন্ন যে ছিদ্র না তা অনুমান করা যায়। পরবর্তীকালে এই দেবতাদের পূজা সম্পর্কে মন্তব্য করা হয়েছে :

ধর্মকর্ম লোক সবে এই মাত্র জানে।

মঙ্গলচণ্ডীর গীতে করে জাগরণে ॥

দস্ত করি বিষহরি পূজে কোনো জন।

পুতুলি করয়ে কেহো দিয়া বহু ধন ॥

বাগুলী পুজয়ে কেহো নানা উপহারে।

মত্ত মাংস দিয়া কেহো যক্ষ পূজা করে ॥

[ চৈতন্য ভাগবত ]

ভক্তদের দেওয়া এই উপচারেই দেবতা সন্তুষ্ট হয়েছে আর দেবতার সন্তুষ্টির জন্ত ভক্ত পেয়েছে ধন দৌলত সুখ শান্তি। অবশ্য বাস্তবে সে কতটা পেয়েছে সে কথা না তোলা হ ভালো।

চৈতন্যপূর্বকাল থেকেই মঙ্গলকাব্যাদি প্রচলিত হয়েছিল এবং যথেষ্ট পরিমাণে জনপ্রিয়তাও অর্জন করেছিল। অবশ্য মঙ্গলকাব্যের প্রাচীন কবিদের কাব্য আমাদের কাছে যেগুলি এসে পৌঁছেছে সেগুলি চৈতন্যযুগেই লিখিত। এজন্ত এই কবিদের রচনায় চৈতন্য-প্রভাব লক্ষিত হয় না। অবশ্য এই যুগে তিন জন কবির মনসামঙ্গল

কাব্যই পাওয়া গেছে। কিন্তু এই কবিদের পুঁথি ‘সাত নকলে আসল খাস্তা’ হয়েছে, ফলে সঠিক কালনির্ণয় এক সমস্যা সৃষ্টি করেছে। এ সমস্যা অবশ্য প্রাক্ আধুনিক বাংলা সাহিত্যের সর্বত্রই সর্গোরবে বিরাজমান। বিভিন্ন পণ্ডিত ব্যক্তির গবেষণা পর্যালোচনায় এ সমস্যা যবনিকা যেটুকু উন্মোচিত হয়েছে আমরা তার ভিত্তিতেই চৈতন্যপ্রভাবহীন মঙ্গলকাব্যের—মনসামঙ্গলকাব্যের প্রথম যুগের, মঙ্গলকাব্যধারার প্রথম যুগের আলোচনা করবো।

অনুমান আলোচনার সাহায্যে বোঝা যায় যে মঙ্গলকাব্যধারার অঙ্কুর আবির্ভূত হয়েছিল অনেক আগে। তবে খ্রীষ্টীয় দ্বাদশ ও ত্রয়োদশ শতককে মঙ্গলকাব্যের উদ্ভব-যুগ হিসেবে চিহ্নিত করা যায়। কিন্তু এই কাল-সীমায় রচিত কোন মঙ্গলকাব্য আমাদের কাছে এসে পৌঁছায় নি; সম্ভবতঃ সে সবারচনা কালশ্রোতে ভেসে কোন্ বিস্মৃতির অতলান্ত দেশে হারিয়ে গেছে। এর পরে খ্রীষ্টীয় পঞ্চদশ-ষোড়শ শতকে রচিত মঙ্গলকাব্যের নিদর্শন আমরা পাই। প্রকৃতপক্ষে এই সময়-গণ্টাকে মঙ্গলকাব্যের সৃজন-যুগ বলা যায়। এই সময়-গণ্টা বাংলা কাব্যধারার পক্ষে বিভিন্ন দিক থেকে তাৎপর্যপূর্ণ। এর একাদিকে আছে চৈতন্যপূর্ব বাংলাকাব্যের ভাব, রূপ ও রীতি, অন্য দিকে আছে চৈতন্য প্রভাবিত বাংলা সাহিত্যধারা। মঙ্গলকাব্যের আলোচনা-সূত্রে প্রসঙ্গতঃ বলা যায় যে অষ্টাদশ শতক মঙ্গলকাব্যের ঐশ্বর্যময় যুগ। এ আলোচনা যথাকালেই করা যাবে।

চৈতন্যপ্রভাববর্জিত মঙ্গলকাব্যকার হিসেবে যাদের চিহ্নিত করা যায় তাঁরা হলেন নারায়ণদেব, বিজয়গুপ্ত, বিপ্রদাস পিপলাই। অবশ্য শেষোক্ত কবি সম্বন্ধে সংশয়ের অবকাশ আছে। এই সূত্রে একটা কথা বলে নেওয়া যাক ; সে হলো, মনসামঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল প্রভৃতির কবিরা মোটামুটি একটা কাহিনীকেই অবলম্বন করে কাব্য রচনা করেছেন। অর্থাৎ কবিরা স্বাধীনভাবে কাহিনীরচনার সুযোগ লাভ করেন নি, প্রচলিত কাহিনীর ফাঁকে ফাঁকেই তাঁদের দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন। নারায়ণদেব, বিজয়গুপ্ত, প্রভৃতি কবিদের

সম্পর্কে এ কথা ষোলো আনা সত্য। অতএব এই কবিদের সম্বন্ধে আলোচনার আগেই মনসামঙ্গলকাব্যের কাহিনী-সূত্র সম্পর্কে অবহিত হওয়া যাক। মনসামঙ্গলকাব্যশাখার প্রত্যেক কবিই এই কাহিনীসূত্রকে অনুসরণ করেছেন।

মনসামঙ্গল কাহিনীসূত্র :

কাহিনীর প্রথমে মহাদেবের মানস কন্যা মনসার জন্মবৃত্তান্ত বর্ণিত হয়েছে।

শিব তাঁকে প্রথমে লুকিয়ে রাখেন, পরে কৈলাসে নিয়ে যান। কিন্তু সেখানে শিব-পত্নী চণ্ডীর সঙ্গে মনসার বিবাদ হয়। এই বিবাদে চণ্ডী মনসার একটি চোখ কানা করে দেন। তখন মনসা কুপিত হয়ে চণ্ডীর দিকে তাকান মাত্র চণ্ডী জ্ঞানহারী হয়ে পড়েন। মনসাব কুপায় আবার চণ্ডী জ্ঞান ফিরে পান। এর পরে, মনসার বিবাহ হয়, কিন্তু শেষ পর্যন্ত মনসা স্বামীপরিত্যক্তা হন। শিব সমুদ্রের বিষপান করে মৃতপ্রায় হলে মনসা তাঁকে সারিয়ে তোলেন। আবার চণ্ডীর সঙ্গে মনসার কলহের উপক্রম হয়। মনসা তখন জয়ন্তী নগবে নিজের রাজ্য প্রতিষ্ঠা করেন। এরপর মনসা নিজের পূজালাভে উদ্বোধী হন। মনসার শাপে মর্তে আবির্ভূত হন পরম শৈব চাঁদ। তিনিই মনসাপূজা সমাজে আনুষ্ঠানিকভাবে প্রচাৰ করবেন এই ছিল মনসার বাসনা। মনসা ইত্যবসরে প্রতিকূলতা ভেদ করে প্রথমে রাখাল বালকদের, পরে হাসান হুসেনের পূজা লাভ করেন। এদিকে মর্তধামে চাঁদ যথেষ্ট প্রতিপত্তিশালী বণিক হিসেবে আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভ করলেন। তিনি শৈব। কিন্তু তাঁর স্ত্রী সনকা গোপনে মনসাপূজা শিখে বাড়িতে ঘটস্থাপন করেন। মনসা চাঁদ লাগরের পূজা লাভ করতে গিয়ে লাজিত হন এবং চাঁদের ক্ষতি করতে শুরু করেন। একে একে চাঁদের সুন্দর উদ্যান নষ্ট হয়, ধ্বস্তরী বন্ধু শঙ্কর গাড়রীর মৃত্যু হয়, চাঁদের ছয় পুত্র প্রাণ হারায়, চাঁদ বাণিজ্য করতে গিয়ে সপ্তডিঙ্গা মধুকর হারায় এবং প্রাণ বিপন্ন হয়। শেষ পর্যন্ত

টাঁদের সপ্তম পুত্র লক্ষ্মীন্দর ভূমিষ্ঠ হলে টাঁদের নিরানন্দ গৃহে  
 আবার আনন্দ প্রবাহিত হয়। যথাকালে লক্ষ্মীন্দর যৌবন  
 প্রাপ্ত হয়। টাঁদ আগেই জেনেছিলেন যে এই পুত্রও মনসার  
 অভিশাপে বাসরে প্রাণত্যাগ করবে। মনসার সঙ্কল্পকে ব্যর্থ  
 করার জন্য টাঁদ লৌহবাসর নিমাণ কবেন এবং সেখানে সন্ত-  
 বিবাহিত পুত্র ও পুত্রবধূ বেহলাকে রাখেন। টাঁদের সমস্ত প্রচেষ্টা  
 ব্যর্থ হয়। সপ্ন দংশনে লৌহবাসরেই লক্ষ্মীন্দর প্রাণ হারায়। এর-  
 পর বেহলা মৃত স্বামীকে নিয়ে ভেলায় করে ভেসে যান—উদ্দেশ্য  
 স্বামীর প্রাণ ফিরিয়ে আনা। অশেষ দুঃখকষ্ট ভোগ করে বেহলা  
 স্বর্গে ঘাটে উপনীত হন। সেখানে স্বর্গের ধোপানী নেত্রবতীর সঙ্গে  
 তাঁর পরিচয় হয়। নেত্রবতাব সহায়তায় বেহলা স্বর্গে গিয়ে  
 নৃত্যগীতে মহাদেব ও অগ্ন্যাগ্ন দেবতার মনঃতুষ্টি করেন। দেবতাদের  
 অনুরোধে মনসা বেহলার স্বামীর প্রাণ ফিরিয়ে দেন, টাঁদের  
 অস্ত্র পুত্রদেরও প্রাণ দান করেন, টাঁদের সপ্তভিক্ষা মধুকর ফিরিয়ে  
 দেন। কিন্তু মনসা এক শর্ত করে নেন, চন্দ্রধর মনসা পূজা না  
 করলে এ সবেব কিছুই থাকবেনা। বেহলা এই শর্তেই রাজি হন।  
 বেহলা স্বামী, ছয় ভাসুর এবং সপ্তভিক্ষা মধুকর নিয়ে টাঁদের রাজ্যে  
 উপস্থিত হন। প্রথমে টাঁদ কিছুতেই মনসা পূজা করতে রাজি  
 হন না, কিন্তু সোমাইপাণ্ডিত, সনকা, অগ্ন্যাগ্ন বন্ধুব অনুরোধ,  
 সর্বোপরি পরম স্নেহের পুত্রবধূ বেহলার চোখের জল তাঁর  
 প্রাতিজ্ঞাকে পরিবর্তিত করে দেয়। টাঁদ বামহস্তে মনসা পূজা  
 করেন। এই ভাবে মর্ত্যধামে মনসাপূজা প্রচারিত হলো,  
 চারদিকে মনসার দেউল নির্মিত হলো। মনসাপূজার পরে বেহলা  
 লক্ষ্মীন্দর দিব্যদেহ ধারণ করে স্বর্গে চলে যায়। তারা মনসাপূজা  
 প্রচারের জন্য মর্তে আবিস্তৃত হয়েছিল।

মনসামঙ্গল কাব্যের সমস্ত কবিই এই কাহিনী-কাঠামোটি অনুসরণ  
 করেছেন। দেশ কাল ও কবি-শক্তির সাহায্যে এই কাহিনীতে  
 নানা পরিবর্তন পরিবর্ধন সাধিত হয়েছে। তাতে কাহিনীর মূলরূপ



বাহ্যত হয়নি। এ কাহিনী বিশ্লেষণ করলেই চোখে পড়বে যে এর মধ্যে মানবজীবনরসই প্রাধান্য পেয়েছে। বাঙালী কবি বিশেষভাবে জীবনরসের সাধক। এইজন্য অশ্রুর লণ্ণাক্ত স্বাদে পরিধোত এই কাহিনীর ফাঁকে ফাঁকে হাস্তের, মাধুর্যের, জীবন উপভোগের বিচিত্র পুষ্পরাশি বিকশিত হয়েছে।

চৈতন্যপ্রভাববর্জিত মনসামঙ্গলকার হিসেবে পর্যায়ক্রমে আলোচনা কালে আমরা নারায়ণদেব, বিজয়গুপ্ত এবং বিপ্রদাসের কাব্যের আলোচনা করবো। কিন্তু এর আগেও কথা আছে। সেই কথার সূত্রপাতে আমরা কানা হরিদত্ত নামে একজন মনসামঙ্গল-কাব্য রচয়িতার উল্লেখ পাই। সাধারণভাবে ইনি মনসামঙ্গলের আদি কবি হিসেবে গৃহীত; অবশ্য এর স্বপক্ষে সুদৃঢ় যুক্তিপ্রমাণ নেই। এই কবির কোন প্রামাণ্য পুঁথি পাওয়া যায় নি। এঁর পরবর্তী কালের কবি বিজয়গুপ্ত এঁর সম্বন্ধে যে মন্তব্য করেছেন তা থেকে মনে হয় যে হরিদত্তের কবি-সামর্থ্য অত্যন্ত নিম্নমানের ছিল :

মূর্খে রচিল গীত না জানে মাহাত্ম্য ।  
 প্রথমে রচিল গীত কানা হরিদত্ত ॥  
 হরিদত্তের যত গীত লুপ্ত পাইল কালে ।  
 ঘোড়ার্গাথা না কিছু ভাবে মোরে ছলে ॥  
 কথায় সঙ্গতি নাই নাহিক সুস্বর ।  
 এক গাইতে আর গায় ন'তি মিত্রাঙ্কর ॥  
 গীতে মতি না দেয় কেহ মিছা লাফ ফাল ।  
 দেখিয়া শুনিয়া মোর উপজে বেতাল ॥

[ অবশ্য এ মন্তব্য কবি সরাসরি করেন নি। দেবী মনসা স্বপ্নে কবিকে হরিদত্তের গীতের দোষ ত্রুটির কথা বলেছেন। ] কিন্তু হরিদত্তের যে ছুচারটি পদাংশ পাওয়া গেছে তাতে তাঁর রচনার নিম্নমানের পরিচয় পাওয়া যায় না। এখানে হরিদত্তের কাব্যরস উদ্ধৃত হলো :

ওলা শুনি আত্মের কাহিনী ।

মুই হেন সেবক                      শরণ লইলাম গো

ঘটে লামি লাও ফুল পাণি ॥

নেতা বলে বিষহরি      এথা রহিয়া কিবা করি

মর্ত্য ভুবনে চল যাই ।

মর্ত্য ভুবনে যাইয়া      ছাগ মহিষ বলি খাইয়া

সেবকেবে বর দিতে চাই ॥

নেতারে সঙ্গতি কবি      মাও লামে বিষহরি

হাসে পদ্মা রচনা দেখিয়া ।

হেটে ধাত্মের সব              উপরে বিচিত্র ঝরা

সে না ঘটে চন্দন দিয়া ॥

ধূপ ধরে বেহ                      স্তব পঠে রে

যুতের প্রদীপ স্নুললিত ।

বিষাণেব বাত বাজে              মনসা হরিষে বে

সম্মুখে গায়েন গায় গীত ॥

এই উদ্ধৃতির মধ্যে ছন্দেব যে ক্রটিবিচ্যুতি আছে তা মধ্যযুগের অধিকাংশ কবির কাব্যেই দৃষ্ট হয়। ছন্দেব এই ক্রটি পড়ার সময় কানে বাজে বটে, গান গাওয়ার সময় মোটেই ধরা পড়ে না। মধ্যযুগের কাব্যাদি গেয় সাহিত্য হিসেবে প্রচাৰিত ছিল। সুতরাং হরিদন্তের সম্বন্ধে ছন্দ সম্পর্কে বিজয়গুপ্ত যে মন্তব্য করেছেন তা সম্পূর্ণভাবে স্বীকার করা যায় না। উদ্ধৃতিটিতে কাহিনীর অবতারণার ভঙ্গিতে মুসলমানা আছে। মনসাব সর্পসজ্জাব যে চিত্র কবি এঁকেছেন তাতে তাঁব বর্ণনাশক্তির পরিচয় পাওয়া যায় :

বিচিত্র নাগে করে দেবী গলায় সূতলি ।

শ্বেত নাগে করে দেবী বুকের কাঁচুলি ॥

অনন্ত নারায়ণে পদ্মার মাথার মণি ।

শ্বেত নাগে করে দেবী কাকালি কাছুনী ॥

সোনা নাগে দেবী করিলা চাকী বলি ।  
 মকর নাগে করে দেবী পায়ের পামুলি  
 কর্কট নাগে পদ্মার গলাব হার ।  
 অঙ্গুরি হইল তবে নাগ ব্রহ্মজাল ॥  
 ছুই হস্তের শঙ্খ হইল গরল শঙ্খিনী ।  
 মণিময় নাগে শোভে সুন্দর কিঙ্কিনী ॥

...

....

...

ইত্যাদি

এই বর্ণনায় প্রসাধিতা নারীর রূপ কবি তিলে তিলে ফুটিয়ে তুলেছেন। কবির প্রভাব তৎকালীন মনসামঞ্জলকারদের ওপর পড়েছিল বলেই মনে হয় :

কাণা হরিদত্ত

হরির কিস্কর

মনসা হউক সহায় ।

তার অন্তরঙ্গ

নাচাবীর ছন্দ

কবি পুরুষোত্তমে গায় ॥

এ কবির পূর্ণাঙ্গ পরিচয় কালের প্রতিকূলতা ভেদ কবে পার কবে আনা যায়নি। ফলে বাংলাকাব্যধারাকে বিশেষতঃ মনসামঞ্জল কাব্য-শাখাকে তিনি কতটা পরিমাণে পরিপুষ্ট করেছেন তা নির্ণয় করা যায় না। অবশ্য এ ধরনের দৃষ্টান্ত বাংলাসাহিত্যে অনেক আছে। ছাপাখানার আগের যুগে এ ঘটনা বিবল নয়। বিভিন্ন উল্লেখ থেকে মনে হয় যে কাণা হরিদত্ত জনপ্রিয় কবি ছিলেন। উপযুক্ত সাক্ষ্য প্রমাণের অভাবে এ জনপ্রিয়তা প্রবাদেবই নামাস্বর হয়েছে।

পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষভাগ থেকে ষোড়শ শতাব্দীর শেষ সীমা পর্যন্ত কালব্যুত্তে মনসামঞ্জলকাব্যের ক্ষেত্রে প্রাতিষ্ঠানিক কবিদের আবির্ভাব হয়। এই কবিশ্রেণীর মধ্যে পূর্ববঙ্গের, রাঢ় অঞ্চলের, উত্তরবঙ্গের কবিরা রয়েছেন। বাস্তবিক পক্ষে অত্র কোন মঞ্জল-কাব্যই এত ব্যাপক ভৌগোলিক সীমায় লিখিত হয়নি। এর কারণ বোধহয় এই যে, বঙ্গদেশ সর্বসঙ্কুল, তাই বাঙালী ভয়ে-ভক্তিতে মনসাদেবীকে পূজা দিয়ে আত্মরক্ষা করতে চেয়েছে। কিন্তু এ

কথাকে মনে-প্রাণে গ্রহণ করতে ইচ্ছা করে না, মনে হয় এই কাব্যের মধ্যে মানবীয় রসের যে প্রবহন ঘটেছে তা বাঙালীর মর্মলোককে স্পর্শ করেছে। তাঁদের চবিত্রমহিমা, বেজুলার বেদনামথিত রূপ, তাঁদের সংসারের দুঃখকরুণ চিত্র বাঙালীর অন্তরের অন্তস্তলকে গভীরভাবে নিমজ্জিত করেছে। আব এই বেদনাবিধুব রূপের এখানে ওখানে ভিড় জমিয়েছে হাসির ছটা, লোভনীয় ভোজনের বিচিত্র সমাবেশ ইত্যাদি। বাঙালী এ কাব্য থেকে পরিপূর্ণ জীবনরসের সন্ধান পেয়েছে।

মনসামঙ্গলকাব্যের শাখায় প্রথমতঃ আমরা কবি নারায়ণদেবের অবদান সম্পর্কে আলোচনা করবো। ‘স্বকবিবল্লভ’ নারায়ণ দেব মনসামঙ্গলকাব্যের প্রখ্যাত কবি। তিনি মৈমনসিংহ জেলার বোর গ্রামে বসবাস করতেন। এই সূত্রে তাঁর কাব্য পূর্ববঙ্গে ও আসামে বহুল প্রচারলাভ করেছিল। কবি নিজের যে পরিচয় দিয়েছেন তা এখানে উদ্ধৃত হলো :

নারায়ণ দেবে কর জন্ম মগধ ।  
 মিশ্র পণ্ডিত নহে ভট্ট বিশারদ ॥  
 অতি শুদ্ধ জন্ম মোর কায়স্থের ঘর ।  
 মৌদ্গোল্য গোত্র মোর গাই গুণাকর ॥  
 পিতামহ উদ্ধব নরসিংহ পিতা ।  
 মাতামহ প্রভাক কল্মষী মোর মাতা ॥  
 পূর্বপুরুষ মোর অতিশুদ্ধ মতি ।  
 রাঢ় ত্যজিয়া মোব বোর গ্রামে বসতি ॥

এই আত্মপরিচয়ে কবির কুলশীল, বাসস্থান সবই আছে, নেই কেবল তাঁর জন্মতাবিধি। আবাব তাঁর পুঁথি-রচনার কাল নির্ণয় করাও নানাদিক থেকে কষ্টসাধ্য। কারণ তাঁর পুঁথিতে বহু গায়ের, লিপিকারে এবং কবির হস্তক্ষেপ ঘটায় বিচার-জটিলতা সৃষ্টি করেছে। নানা পার্শ্ববিচারের এবং যুক্তিসম্মত অনুমানের সাহায্য নিয়ে বলা যেতে পারে যে কবি পঞ্চদশ শতকের কিছু আগে বা পরে

জন্মগ্রহণ করেন। কবি স্বপ্নাদেশে মনসাদেবীর মাহাত্ম্য-কীর্তন করে তাঁর 'পদ্মাপুরাণ' রচনা করেন :

বারয় বৎসর কালে দেখিলাম স্বপন ।  
মহাপরিশ্রম মনে হইল দরশন ॥  
শিশুকালে গোপরূপে হাতে লগ্নয়া বাঁশী ।  
আলিঙ্গন দেন মোকে বড় সুখে হাসি ॥  
তৎপরে পদ্মা মোরে দেখাইলা স্বপন ।  
কবিত্বের আশা মোর সেহি ত কারণ ॥  
গুণীর সাক্ষাতে আমি কি বলিব বাণী ।  
কোকিল সাক্ষাতে যেন কাকে করে ধ্বনি ॥  
মুনি মুখে শুনিয়াছি সৃষ্টির পত্তন ।  
পদ্মাপুরাণ কথা শুন জ্ঞানি জন ॥

প্রসঙ্গতঃ বলা যায়, মঙ্গলকাব্যধারার প্রত্যেক কবিই স্বপ্নাদেশে কাব্যরচনার উল্লেখ করেছেন। এর কারণ বোধহয় এই যে, মঙ্গলকাব্যের দেবতারা উচ্চকোটির কাছে হয়ে ছিলেন, এইজন্য কবির স্বপ্নাদেশের অন্তরালে সেই দেবতাদের মাহাত্ম্য-কীর্তন করেছেন।

নারায়ণদেবের কাব্য তিনটি খণ্ডে বিভক্ত—প্রথম খণ্ডে আছে কবির আত্মপরিচয়, বিভিন্ন দেবদেবীর বন্দনা। দ্বিতীয় খণ্ডে পৌরাণিক আখ্যানসমূহ—শিব মনসার সম্পর্ক ইত্যাদি স্থান পেয়েছে, তৃতীয় খণ্ডে চাঁদ সদাগরের কাহিনী সন্নিবিষ্ট হয়েছে। এই খণ্ডত্রয়ের মধ্যে দ্বিতীয় খণ্ডই দীর্ঘতম। এই খণ্ড সৃষ্টিতে কবি বিশেষ করে শিবচরিত্র গঠনে পৌরাণিক উপাদান এবং কালিদাসের কুমারসম্ভবম্ কাব্য থেকে সহায়তা লাভ করেছেন। ত্রয়ত এইজন্যই পরবর্তী খণ্ডটি দ্বিতীয় খণ্ডের সঙ্গে পরোপূর্ণ সঙ্গতি রক্ষা করতে পারেনি। চাঁদ সদাগরের লৌকিক কাহিনীর মান পৌরাণিক কাহিনীর স্তরে পৌঁছায় নি। অবশ্য এইভাবে টুকরো টুকরো করে কোন সমগ্র রচনা বিচার করা যায় না। কবি নারায়ণদেবের কবিপ্রতিভার সামগ্রিক পরিচয় লাভ কালে আমরা দেখতে পাই যে

কবি একটি সহজ সরল আন্তরিক ভঙ্গিতে কাব্য রচনা করেছেন, সেই সঙ্গে সংযুক্ত হয়েছে কবির পাণ্ডিত্য। অবশ্য কবির স্বতঃস্ফূর্ত কবিত্ব পাণ্ডিত্যের উপলক্ষেও ব্যাহত হয়নি। কুমারসম্ভবের প্রভাবে রচিত ‘রতি বিলাপ’ অংশটির সাহায্যে কবির শক্তি সামর্থ্যের পরিচয় দেওয়া যেতে পারে :

পতিশোকে রতি কান্দে লোটাইয়া ধরণী।  
 কেন হেন কর্ম কৈলা দেব শূলপাণি ॥  
 দেবেব দেবতা তুমি ভুবনের পতি।  
 স্ত্রীবধ দিন আজি গলায় দিব কাতি ॥  
 সংসারেতে যত পুরুষ সব হইল নাশ।  
 স্ত্রীপুরুষে আর না পুরিব আশ ॥  
 দক্ষিণ সময় আব না পুরিব মন্দ।  
 পক্ষন ছাড়িয়া যাইব মকরন্দ ॥  
 কোকিল মধুব ধ্বনি না পুরিব হৃদয়।  
 মর প্রভু বিনে নাহি বসন্ত সময় ॥

উদ্ধৃত অংশের মধ্যে কবির কবিত্ব শক্তির উজ্জ্বল স্বাক্ষর বিদ্যমান রয়েছে। ভাবব্যাপ্তির এমন দৃষ্টান্ত সত্যই প্রশংসনীয়। বাঙালী চিরদিনই অগ্নোর ভাবনাকে নিজস্ব ক্ষমতায় আপন করে নিতে পারে, নারায়ণদেবের ক্ষেত্রেও এই সত্য সমভাবে প্রযোজ্য। নারায়ণদেব হান্সরস এবং ককণবসের পরিবেশনেও সিদ্ধহস্ত ছিলেন। এমন ছুটি পরস্পর বিরোধী গুণ আয়ত্ত করা সত্যই দুঃসাধ্য। কিন্তু নারায়ণদেব ছিলেন এমন দুর্লভ গুণের অধিকারী। বাংলা সাহিত্যে শিবের চরিত্র পরস্পর-বিরোধী ভাবে ও কাজে ভরা; শিব দেবাদিদেব, কিন্তু তিনিই আবার আসক্তির পীড়নে নীচ নারীর প্রতি সহজেই আকৃষ্ট হন। ডোমনী বেশিনী চণ্ডীর প্রতি শিব মোহাতুর হয়ে উঠলে চণ্ডী শিবকে তীব্র তীক্ষ্ণ ব্যাঙ্গোক্তি বিন্দু করেছেন :

ডুমুনি বোলে দাড়ি পাকাইলা কি কারণ।  
 ....নারীর উপরে এখনেহ মন ॥

বানরের মুখে যেন বুনা নারিকেল ।  
 কাকের মুখেতে যেন দিব্য পাকা বেল ।  
 বুদ্ধ হইলে পাইকের ভাবকী মাত্র সার ।  
 তোমার মুখে চাহ আমাক বল করিবার ॥

আবার এই চণ্ডীই এর আগে ছদ্মবেশী ব্রহ্মচারীর কাছে শিবের নিন্দা  
 শুনে বলেছেন :

না বোল না বোল দ্বিজ হেন কুবচন ।  
 মহাজন নিন্দার এথা নাহিক প্রয়োজন ॥  
 নিরঞ্জন অব্যয় নিগুণ ভগবান ।  
 যাহার স্মরণ মাত্র হয় পরিত্রাণ ॥  
 চারি বেদ কণ্ঠে যিনি সর্ব বেদ ময় ।  
 যাহার মুখের অগ্নি সংসার প্রলয় ॥  
 প্রলয়ের কালে শিব আপনি যোগবলে ।  
 বটপত্রে শয়ন করি ভাসিলেক জলে ॥  
 সৃষ্টির কারণে শিব আপনি একাকী ।  
 তাহা হইতে সৃষ্টি কৈলা সকল প্রকৃতি ॥  
 কীট পতঙ্গ আদি যত সব শিবময় ।  
 নিশ্চয় জানিও দ্বিজ নাহিক সংশয় ॥

এই অংশের মধ্যে শিবের প্রতি চণ্ডীর অকুণ্ঠ শ্রদ্ধা বিद्यমান । কিন্তু  
 এই চণ্ডীই শিবকে বাঙ্গ বিদ্রূপেব খোঁচা দিয়েছেন । বাঙালী  
 গৃহিণীর স্বরূপেই যেন নারায়ণদেব চণ্ডীকে চিত্রিত করেছেন—স্বামীর  
 প্রতি জীব্র শ্রদ্ধা অপরিসীম, অথচ স্বামীর ক্রটি বিচ্যুতি দেখলে নরমে  
 গরমে যা পরিবেশন করেন তাতে স্বামীর হৃদয়-কম্পন একান্ত  
 স্বাভাবিক হয়ে ওঠে । বস্তুতঃ চরিত্র হইতে নারায়ণদেবের অপূর্ব  
 দক্ষতা ছিল । চাঁদসদাগরের চরিত্র সৃষ্টিতে কবির এই শক্তির বিশিষ্ট  
 পরিচয় রয়েছে । চাঁদসদাগর কবির কাছে আদিম শক্তিতে পরিপূর্ণ,  
 এ চরিত্রে কবি তাই সূক্ষ্ম কারুকার্য দেখান নি, মোটাতুলির টানে

চরিত্রটি বলিষ্ঠভাবে ফুটে উঠেছে। লক্ষ্মীন্দরের মৃত্যুর পর চাঁদ শোক-  
বিহ্বল না হয়ে প্রতিহিংসায় জ্বলে উঠেছেন :

চান্দো বলে পুত্র চাহিমু গিয়া পাছে ।  
বিচারিয়া চাহি নাগ কোনখানে আছে ॥  
বিস্তর চাহিয়া তবে নাগ না পাইয়া ।  
কান্দিতে লাগিল চান্দো বিষাদ ভাবিয়া ॥

... ...

কথোক্ষণে থাকি চান্দে স্থির কৈল মন ।  
পদ্মাকে মন্দ বোলে কঠোর বচন ॥  
পুত্র মৈল খোটা যদি দেয় মোবে কাণি ।  
তাহাব জতেক গুণ আমি তারে জানি ॥

... ...

দেব কবিয়া বুলিতে লজ্জা নাহি কাণি ।  
একবার্ত্তি বিহা কবি ছাড়ি গেল মুণি ॥  
হাসান হোসেন লাজ দিল বিধি মতে ।  
হেমতালে কাঁকালি ভাঙিল মোব হাতে ॥

... ....

ডালমূল গেল মোর বৈদ্য হৈল সার '   
অখনে কাণিব সনে চাপি কবো বাদ ॥  
যদি কাণিব লাইগ পাম একবার ।  
কাটিয়া শূজিব আমি মবা পুত্রের ধার ॥  
জে দাঁদ কবিসু কাণিরে মনে জাগে ।  
নাগেরা উৎসিষ্ট পুত্র ভাঙ্গাও দিয়া গাঙ্গে ॥

চন্দ্রধরের এই শোক একেবারে অগ্নিসর্বে রঞ্জিত প্রতিহিংসার তীব্রতায়  
পরিপূর্ণ। এ একান্তই আদিম পৌকষের প্রস্তাব গঠিত রূপের দৃষ্টান্ত।  
পুত্রস্নেহ পবে কিন্তু প্রতিহিংসা আগে। পুঙ্খকাব এখানে পিতাকে  
অতিক্রম কবে গেছে। নাবাঘদেব একদিকে যেমন চাঁদেব চরিত্রে দৃঢ়তা  
ফুটিয়ে তুলেছেন অতীতকে তেমনি বেজলাব মধ্যে শোক করণ বিষাদ



পরিমণ্ডিত রূপ সৃষ্টি করেছেন। মৃত স্বামীকে নিয়ে ভেলায় করে ভাসতে ভাসতে বেহুলা যখন অকূল জলরাশিতে পৌঁছেছে তখন তার হৃদয় মস্থিত করে বেরিয়ে এসেছে আর্ত বিলাপ :

জাগ প্রভু কালিন্দী নিশাচরে ।  
 ঘুচাও কপট নিদ্রা ভাসি সাগরে ॥  
 প্রভুরে তুমি আমি দুইজন ।  
 জানে তবে সর্বজন ॥  
 তুমি তো আমার প্রভু আমি যে তোমার ।  
 মড়া প্রভু নহবে তুমি গলার হাব ॥

এই অংশে বেহুলার হৃদয় যেন অশ্রুধারায় বিগলিত হয়ে বেদনা-বিমস্থিত কবিতা সৃষ্টি করেছে। কবি যেন চোখের সামনে কোন অসহায়া বিধবাকে দেখে এই রূপ সৃষ্টি করেছেন। অবশ্য কবির বেহুলা কেবলমাত্র ব্যথাবেদনার, শোক তাপেরই প্রতিমূর্তি নয়, তাব মধ্যে নারীত্বের দীপ্তি কঠিন প্রতিজ্ঞায় উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে। এইজন্যই স্বামী বিয়োগের বেদনায় প্রজ্জ্বলিতা বেহুলা বলেছে :

শাপ দিয়া বিধাতাবে করোঁ ভস্মরাশি ।  
 বিধাতাকে কি দিম দোষ মুঞি কর্ম দোষী ॥

... ...

উত্তর না দেহ প্রভু নাহি কর রাও ।  
 মুঞী অভাগিনী দিগে চক্ষু পলি চাও ॥

কিন্তু যখন বেহুলা বুঝেছে দেবতাকে শাপ দিয়ে, আত্মগঞ্জনা করে, মৃতস্বামীকে আহ্বান করে কোন লাভই নেই তখন সে বলেছে :

যদি বেউলা হম সাত সাহসে জিসাব পতি  
 যেন যশ ঘোষয়ে সঙ্গবে ।

যাইব দেবের পুৰী রজাইব বিষহরি  
 আমি যাইয়া জিনিব মনসারে ॥

কবি নারায়ণদেব এইভাবে আদিম দৃঢ়তায়, অতলান্ত হুঃখে, তরল হাস্যচ্ছটায় তাঁব কাব্যকে সাজিয়ে তুলেছেন। জীবনরমের এই

বিচিত্র সমাবেশের জন্মই তাঁর কাব্য জনপ্রিয়তালাভ করেছিল। পূর্ববঙ্গে, আসামে আজও কবির কাব্য পল্লীজনের মনোরঞ্জন করে।

পরিশেষে কবির রচনার গাঢ়বদ্ধতা এবং ভাষা ও ছন্দের কৃতিত্বের কথা স্মরণ করতে হয়। কবি ভাবকে স্পষ্ট সরল সহজ ভাবে প্রকাশ করার উপযোগী রচনারীতি গ্রহণ করেছিলেন। এইজন্মই তাঁর কবিত্ব সর্বজনবোধ্য হয়েছে। কবির রচনার গাঢ়বদ্ধতা, রসের বৈচিত্র্য, চরিত্র সৃষ্টির পরিণতিবোধ থেকে মনে হয় যে তাঁর কবিপ্রকৃতিতে মহাকবির লক্ষণ ছিল, উপযুক্ত মাধ্যমের অভাবে তা আত্মপ্রকাশ করতে পারে নি। অবশ্য মঙ্গলকাব্যধারার বেশ কয়েকজন কবি সম্পর্কে এ মন্তব্য খাটে।

নারায়ণদেবের কাব্যে অনেকেই অশ্লীলতার বাড়াবাড়ি দেখেছেন। হাস্তরসের ক্ষেত্রে এর পরিষ্কটনা সর্বাধিক। এ অন্ত্যযোগ মেনে নিয়েই বলা যেতে পারে যে প্রাগাধুনিক বাংলা সাহিত্যে এর দৃষ্টান্ত অপ্রতুল নয়। আদিরসের প্রতি বাঙালীর যেন বিশেষ পক্ষপাতিত্ব আছে, এর জন্মই কখনও কখনও সংযমের সীমারেখা লঙ্ঘিত হয়েছে। অতএব নারায়ণদেবের কাব্য অশ্লীলতা দোষদৃষ্ট বলে লাভ নেই। কবি জনরুচি এবং যুগধর্ম অন্ত্যায়ী নিয়ন্ত্রিত হয়েছেন। নারায়ণদেব যে মঙ্গলকাব্য ধারার বিশেষ করে মনসামঙ্গল কাব্য শাখার শক্তিমান কবি এ বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই। পরবর্তীকালের মনসামঙ্গলকারদের অনেকেই তাঁর কাব্য দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন। কবি জীবন মৈত্র, বংশীবদন প্রভৃতি পরবর্তীকালে যে মনসামঙ্গল কাব্য রচনা করেছেন তার মধ্যে নারায়ণদেবের অনুস্মৃতি সহজেই চোখে পড়ে। সুকবিবল্লভ নারায়ণদেবের কাব্যসাধনা যে বাংলা কাব্যধারাকে উৎকর্ষ দান করেছে, একথা অনস্বীকার্য।

মনসামঙ্গল কাব্যধারায় নারায়ণদেবের পরেই কবি বিজয়গুপ্তের কথা আসে। পুঁথিতে উল্লিখিত সন তারিখের দ্বিচারে বিজয়গুপ্তকেই মঙ্গলকাব্য ধারার প্রাচীন কবি বললেও অতু্যক্তি হয় না। বিজয়গুপ্ত এদিক থেকে চৈতন্যপূর্ব বাঙালী কবিদের মধ্যে অন্ত্যতম

বিশিষ্ট কবি। এই কবির কাব্য পূর্ববঙ্গে সর্বাধিক প্রচারিত হয়েছিল।  
এঁর কাব্যের নামও ‘পদ্মাপুবাণ’। কবি তাঁর কাব্যে যে পবিচারিক  
দিয়েছেন তা থেকে কাব্যরচনার কাল, কবির পরিচয় এবং সমসাময়িক  
ইতিহাস সম্বন্ধে অবহিত হওয়া যায় :

স্বতু শূন্য বেদ শশী পরিমিত শক ।  
শুলতান হুসেন সাহ নৃপতি তিলক ॥  
সংগ্রামে অর্জুন রাজা প্রভাতের রবি ।  
নিজ বাহুবলে রাজা শাসিন পৃথিবী ॥  
বাজার শাসনে প্রজা মুখ ভুঞ্জে নিত ।  
মুলুক ফতেয়াবাদ পাঙ্গারোড়া তস্কিম্ ॥  
পশ্চিমে ঘাবব নদী পূবে ঘণ্টেশ্বর ।  
মধ্যে ফুল্লশ্রী গ্রাম পণ্ডিত নগর ॥  
চারিবেদ ধারী তথা ব্রাহ্মণ সকল ।  
বৈষ্ণবীতি বসে নিজ শাস্ত্রেতে কুশল ॥  
কায়স্থ জাতি বসে তথা লিখনের শুব ।  
অম্বজাতি বসে নিজ শাস্ত্রে সূচতুব ॥  
স্থান গুণে যেহ জন্মে সেই গুণময় ।  
হেন ফুল্লশ্রী গামে বসতি বিজয় ॥

এই উদ্ধৃতি থেকে বোঝা যায় যে কবি ১৪০৬ শ.কাল্বে অর্থাৎ  
১৪৮৪ খ্রিষ্টাব্দে তাঁর কাব্য রচনা করেন। তখন বাংলাদেশে হুসেন  
শাহের রাজত্ব, রাজ্যে সর্বত্রই সুখ শান্তি বিরাজমান ছিল। উদ্ধৃতিতে  
জন্মভূমি সম্পর্কে কবির অপারিসরীণ গৌরববোধ প্রতিফলিত হয়েছে।  
বাঙালীর আত্মগরিমাবোধ কবির মধ্যে পূর্ণমাত্রায় বিদ্যমান ছিল।  
সর্বোপরি কবির শিক্ষা-দীক্ষাগত গর্ব ৷ মধ্যে সচেতনভাবে কাজ  
করেছে। সেইজন্ম ৩ তিনি কানা হরিদত্তের প্রতি একধরনের অবজ্ঞা  
প্রদর্শন করতে পেরেছেন। তাঁর পাণ্ডিত্য তাঁর রচনায়ও ধরা  
পড়েছে। অবশ্য তাঁর রচনাব গুণাগুণ বিচার করা কঠিন, কেননা  
কবির রচনায় প্রচুর হস্তক্ষেপ হয়েছে। একে কবির জনপ্রিয়তার

মূল্য হিসেবে মনে করা যেতে পারে। অবশ্য ছাপাখানার আগের যুগের জনপ্রিয় কবিদের এ খেসারত দিতে হয়েছে—পুঁথির অনু-লিপিকার, গায়ের প্রভৃতির সাহায্যে মূলপুঁথি কখনও কখনও এত পরিবর্তিত হয়েছে যে তা থেকে আসল উদ্ধার করা কঠিন। অতীতকালে দেশের জলবায়ুর জ্ঞান, পুঁথির প্রতি মমতাবোধশূন্যতার জ্ঞান আদি পুঁথি পাওয়াই যায় না। এ সমস্তার কথা প্রাগাধুনিক যুগের প্রায় প্রত্যেক কবি সম্পর্কে প্রযোজ্য। এই সমস্তা স্বীকার করে নিয়েই আমরা বাংলাকাব্যধারার আলোচনায় প্রবৃত্ত হয়েছি। কবি বিজয়গুপ্তের ক্ষেত্রেও এই সমস্তা স্বীকার্য।

আগেই বলা হয়েছে যে বিজয়গুপ্তের কাব্য ১৪৮৪ খ্রীষ্টাব্দে রচিত। কিন্তু এ তারিখ নিঃসংশয়ে গ্রহণ করা যায় না। বলা যেতে পারে যে এরই কাছে পিঠে কোন এক সময়ে কবি তাঁর কাব্য রচনা করেন। তাঁর কাব্যে কাব্যরচনার যে কারণ উল্লিখিত হয়েছে তা উদ্ধৃত হল :

শ্রাবণ মাসে রবিবার মনসা পঞ্চমী ।  
 ত্রিতিয় প্রহর রাত্রি নিজ্রা জায়ে স্বামী ॥  
 নিজ্রার আবেশে না জাগে কোন জন ।  
 হেনকালে বিজয় গোপ্তে দেখিল সপন ॥  
 গৌরবর্ণ স্বরীর ত্রাঙ্কণের নাবি ।  
 রত্নময়ে অলঙ্কার দিব্ব বস্ত্রে পরি ॥  
 তপ্ত কাঞ্চন হেন স্বরিলের যুতি ।  
 অতি সুশ্রীকাসিত পরম যুবতী ॥

[ উদ্ধৃত অংশের বানান বিভ্রাট লিপিকারদের জ্ঞান হয়েছে, এ অনুমান অর্থোক্তিক নয়। ] কবি মনসার স্বপ্নাদেশে তাঁর কাব্য রচনা করেন। তাঁর কাব্যে দেখা যায় যে দেবতাদের কোন মহিমা রক্ষিত হয়নি। মনসাকে কেন্দ্র করে চণ্ডী ও গঙ্গার মধ্যে যে বাদ বিতণ্ডা, কৌদল সৃষ্টি হয়েছে তা আমাদের গ্রাম্যনারীর স্বভাবধর্ম স্মরণ করিয়ে দেয়। গঙ্গা মনসার পক্ষ নিয়ে চণ্ডীকে বলেছে :

‘মা বলে যে ডাকে তাকে মার কি কারণ।’ এ কথায় চণ্ডী যেন কোমরে কাপড় জড়িয়ে নিয়ে কলহে প্রমত্তা হয়েছে :

চণ্ডী— ওগো গঙ্গা তোবে আমি ভালমতে জানি  
তোরে আনিতে ভগীরথে স্মেরু ঠেকিল মাথে  
ঐরাবত মাগিল সুরতি ।

গঙ্গা— ওগো ওগো ওগো চণ্ডী  
আশ্বিন মাস এলে পরে নরলোকে পূজা করে  
প্রথমেতে যাও হাড়ির বাড়ি ।  
তার শূর দেয় বলিদান পাছে দেয় গুয়া পান  
বড় ভুই তাহে হও তুমি ॥

চণ্ডী— ওগো ওগো গঙ্গা গঙ্গা গো  
সকল কাল যায় ভাল শ্রাবণেতে তোব যৌবন কাল  
ভাদ্র মাসে নাম ধর বুড়ী ॥

“ইত্যাদি

গঙ্গার সঙ্গে বিবাদ করার আগেই চণ্ডী অবশ্য মনসার সঙ্গে বিবাদ করে গলা সপ্তমে তুলে রেখেছিল । মনসার সঙ্গে বিবাদের কালে ক্রোধে আত্মহাবা চণ্ডী সংকল্পা মনসার প্রতি স্বামীর আকর্ষণের কথাও উল্লেখ করেছে । এ ধরনের আচার আচরণ মোটেই দেবদেবীর উপযুক্ত নয় । বিবাদ বিসংবাদেব পরিবেশেই যে চিত্তের এমন হীনতা দেবতাবা দেখিয়েছে তা নয়, কবি মনসার বিবাহ প্রসঙ্গে চণ্ডী ও মহাদেবের যে কথাবার্তা তুলে ধরেছেন তা হাস্যরস পূর্ণ হলেও শ্লীলতার ধার ধারে নি । শিবকে, কল্পা মনসার বিবাহে উত্তোগী হতে দেখে চণ্ডী শিবের দারিদ্রে কটাক্ষপাত করেছে :

হাসি বলে চণ্ডী আই তোমার মুখে লজ্জা নাই  
কিবা সজ্জা অ’ত তোমার ঘরে ।

এয়ো এসে মঙ্গল গাইতে তারা চাইবে পান খাইতে  
আর চাইবে তৈল সিন্দুরে ॥

কিন্তু শিবের বাছে এসব সমস্যার সমাধান অতি সহজ :

হাসি বলে শূলপাণি      এয়ো ভাণ্ডাইতে জানি  
 মধ্যো দাঁড়াব নেংটা হয়ে  
 দেখিয়া আমার ঠান      এয়ের উড়িবে প্রাণ  
 লাজে সবে যাবে পলাইয়ে ॥

শিবের এই সমাধান নিতান্ত গ্রাম্য রসিকতার দৃষ্টান্ত। অবশ্য বাংলাদেশের লৌকিক শিব এর উর্ধ্ব উঠতে পারে নি, সে শিবের দুঃখ দারিদ্র্য আছে, নেশা ভাং-এর অভ্যাস আছে, চরিত্রের দোষও যে নেই তা নয়। তাই দিগম্বর হয়ে শিব এয়ো বিদায়ের উপায় বার করেছে। এই প্রসঙ্গে স্মরণ করা যায় যে, ভারতচন্দ্রের শিব তো বিবাহ বাসরে দিগম্বর হয়ে নারী সমাজকে ফাঁপরে ফেলেছিল।

বিজয়গুপ্তের পরিকল্পনায় মনসার চরিত্রও গৌরব রিমণ্ডিত হয় নি। ঈর্ষাতুর নীচতায় পরিপূর্ণ। কেবল একটিমাত্র ক্ষেত্রে মনসা নিজ জীবনের দুঃখকে কবণভাবে প্রকাশ করেছে :

জন্ম দুঃখিনী আমি দুঃখে গেল কাল।  
 যেই ডাল ধরি আমি ভাঙে সেই ডাল ॥  
 শীতল ভাবিয়া যদি পাষণ লই কোলে।  
 পাষণ আগুণ হয় মোর কর্মফলে ॥

এই অংশটিতে কাব, মনসার আন্তরিক দুঃখের গভীর বেদনাময় রূপ সৃষ্টি করেছেন; এখানে নীচতা, হীনতা নেই, দুঃখের দাবদাহে যেন পংক্তি কটি দাঁপ্ত। এই অংশের সঙ্গে পববর্তীকালের বৈষ্ণব পদাবলীর ‘সুখের লাগিয়া এ ঘর বাধিলু অনলে পুড়িয়া গেল’ পদটির আশ্চর্য সাদৃশ্য আছে। বিজয় গুপ্তের কাবাসাধনায় রসেরই কুসুমিত রূপ পরবর্তীকালে নানাভাবে প্রস্ফুটিত হয়েছে। কবির ‘অতিকোপে করিলে কাজ ঠেকে আখাস্তর। অতিবড় গাজ হইলে ঘাটে পাড়ে চর ॥’ ‘যেই মুখে কটক বৈসে সেই মুখে খসে।’ প্রভৃতি উক্তি প্রবাদের মর্ষাদায় ভূষিত হয়েছে।

বিজয়গুপ্তের কাব্য বিভিন্ন পালায় বিভক্ত। এই পালাভাগের যেন শেষ নেই। এর ফলে কাহিনীর সামগ্রিকতা এবং চরিত্রের

সংহতি অনেকখানি পরিমাণে নষ্ট হয়েছে ; তাঁর রচনার কাব্যগুণও ব্যাহত হয়েছে । তবু এই বিস্তৃত রচনার মধ্যেই স্থানে স্থানে কবির রচনাশক্তি আত্মপ্রকাশ লাভ করেছে । তাঁর কাব্যে করুণরসের স্থান মুখ্য হয়ে ওঠেনি, তবু কলমেব ছ একটা আঁচড়ে কবি যে করুণ পরিবেশ রচনা করেছেন তাতে তাঁর সংহত অথচ গভীর ভাবময় রচনাশক্তির পবিচয় মেলে । লৌহবাসবে লক্ষ্মীন্দরের মৃত্যু ঘটলে মাতা সনকা কিভাবে শোকে মুহমান হয়েছিলেন কবি তার একটি মর্মস্পর্শী বর্ণনা দিয়েছেন :

কপাট করিয়া দূব বাসরে সামায় ।  
 দেখিল সোনাব তনু ধূলায় লুটায় ॥  
 ভুই হস্তে ধবি রাণী লখাই নিল কোলে ।  
 চুম্বন করিল বাণী বদন কমলে ॥

এখানে বর্ণনাব আতিশয্য নেই, শোকের গভীরতা সনকাকে যে শুদ্ধ, মুক্ত করে দিয়েছে তারই বাজনা আছে । সুদৃঢ় চিত্ত চন্দ্রধরকেও পুত্র শোকে অধীর কবে দিয়েছে :

কোথা লখাই কোথা লখাই বলে সদাগর ।  
 চম্পকের রাজা আমাব বালা লক্ষ্মীন্দর ॥

শোকের এই শুদ্ধ গম্ভীর পবিবেশে চন্দ্রধর পত্নীকে সাস্থনা দিতেছেন :

শীতল চন্দন যেন আভের ছায়া ।  
 কার জন্তু কান্দে য়া সকল মিছা মায়া ॥  
 মিছামিছি বলি কেন ডোকর আমার ।  
 যে দেছিল লক্ষ্মীন্দব সে নিল আরবার ॥

এই অংশের সঙ্গে মধুসূদনের বাবণ কর্তৃক পুত্র শোকাতুবা চিত্রাঙ্গদাকে সাস্থনা দানের প্রসঙ্গের মিল লক্ষ্য করা যায় ।

সামগ্রিক ভাবে বিজয়গুপ্তের কাব্যের পর্যালোচনা করলে দেখা যায় যে কবি যেখানে যেমনটি প্রয়োজন সেইখানে সেই রস পরিবেশন করেছেন । এ দিক দিয়ে তিনি যেন সিক্তহস্ত ছিলেন । এই জন্তুই

মনসার কোপে হ্রতসর্বস্ব চন্দ্রধর মাত্র চারপাণ কড়ি পেয়ে বিলাস  
কল্পনায় মেতে উঠেছে :

একপন কড়ি দিয়া ক্ষৌর শুদ্ধি হব ।

আর এক পন কড়ি দিয়া চিড়া কলা খাব ॥

আর এক পন কড়ি দিয়া নটী বাড়ী যাব ।

আর এক পন কড়ি নিয়া সোনেকারে দিব ॥

এই অংশের মধ্যে তৎকালীন সমাজজীবনের বিলাস ব্যসনের  
চিত্রও ফুটে উঠেছে । কোনমতে প্রাণে বাঁচা মাত্র চাঁদ ক্ষৌর শুদ্ধি হয়ে  
নটীবাড়ী যাওয়ার ইচ্ছা প্রকাশ করে । তার মনোভাবে ‘হেসে নাও,  
হুদিন বই তো নয়’ ভাবটিই পরিস্ফুট ।

আনুপূর্বিক বিচার করলে দেখা যায় যে বিজয়গুপ্তের চন্দ্রধর  
বিচিত্র, কিন্তু সমগ্র নয় । অবশ্য এ কথা তাঁর কাব্য সম্পর্কেও  
প্রযোজ্য । তাঁর কাব্য অথবা একটি ভাবলোক সৃষ্টি করতে পারে  
নি, টুকরো টুকরো ভাবে রূপ সৃষ্টি করেছে । তাঁর অভিজ্ঞতা,  
তাঁর পাণ্ডিত্য, তাঁর বসবোধ কাব্যের মধ্যে ইতস্তত ছড়িয়ে আছে ।

বিজয়গুপ্তের কাব্য গঠন গত দিক থেকে বৈশিষ্ট্যের দাবী করে ।  
তাঁর সময়ে পয়ার ও লাচাড়া ভিন্ন যথ্য কোন ছন্দ চলিত ছিল না ।  
তিনি সচেতন শিল্প প্রয়াসের সাগাযো বালা কাব্যের ছন্দ সম্পদ  
বৃদ্ধি করেন । নিম্নোক্ত অংশটিতে আধুনিক স্বরবৃত্ত ছন্দের পদধ্বনি  
শোনা যায় :

প্রেতেব সনে শ্মশানে থাকে মাথায় ধরে নারী ।

সবে বলে পাগল পাগল কত মইতে পারি ॥

আগুণ লাগুক কান্ধের বুলি ত্রিশূল লউক চোরে ।

গলার সাপ গরুড়ে খাউক যেমন ভাগুল মোরে ॥

তাঁর ছন্দে পরবর্তীকালের ভারতচন্দ্রের ছন্দবৈচিত্র্যের সুরও  
শোনা যায় :

বিজয়গুপ্তের—জগত মোহন শিবের দাস ।

সঙ্গে নাচে শিবের ভূত পিশাচ ॥



রঙ্গে নেহারিয়া গৌরীর মুখ ।

নাচেরে মহাদেব মনেতে কৌতুক ॥

ভারতচন্দ্রের—হরিশে অলস অবশ অঙ্গে

নাচেন শঙ্কর রঙ্গ তরঙ্গে ॥

উদ্ধৃত অংশদ্বয়ের মধ্যে সৌসাদৃশ্য সহজেই চোখে পড়ে ।

কবি বিজয়গুপ্ত সহজ সরল অলঙ্কারের সাহায্যে যে ভাবে সৌন্দর্য সৃষ্টি কবেছেন তাতে তাঁর রচনা নৈপুণ্যেব দিকটি ধরা পড়েছে । বেঙ্গলার সৌন্দর্য-বর্ণনাঃ কবির এই অনায়াস লব্ধ শক্তি যেন প্রকাশিত হয়েছে :

চাচব মাথার কেশ চন্দন ললাটে ।

গুণিমাৰ চাঁদ যেন রাত্রির নিকটে ॥

দশন মুকুতা পাঁতি অধরে তাপুল ॥

নাসিকা নির্মাণ দোখ যেন তিল ফুল ॥

নিতম্ব যুগল যেন নয়নে কাজল ।

কমল উপরে যেন ভ্রমর যুগল ॥

অর্ধোখিত স্তনদ্বয় শোভে হৃদি পরি ।

সরোবর মপে যেন কমলের কড়ি ॥

শুধুনাত্র বিভিন্ন উপায় সাহায্যে কবি একখানি বর্ণোজ্জ্বল চিত্র বচনা করেছেন । কবিব এই অলঙ্করণ-রাতি সত্যই প্রশংসনীয় । সৌন্দর্য সৃষ্টির জন্য বাঙালী কাব্য তুলনা উপায় ডালি সাজান, কিছুতেই যেন তাঁর তৃপ্তি হয় না । বিজয়গুপ্তের মধ্যে এই গুণটি লক্ষণীয় ।

বিজয়গুপ্ত অন্য একটি দিক থেকেও বাংলা কাব্যধারাকে পরিপুষ্ট করেছেন । তাঁর কাব্যে দেবতার রূপের বিভিন্নতা শেষ পর্যন্ত একক চেতনায় বিধৃত হয়েছে । শক্তির রূপ মূলতঃ এক কিন্তু তা বিভিন্ন মূর্তিতে আত্মপ্রকাশ করে,—এই ধারণাটি বিজয়গুপ্ত তাঁর কাব্যে পরিস্ফুট করেছেন । এই জন্যই মনসার পূজা-বিরোধী চন্দ্রধরকে

চণ্ডী দেবী নির্দেশ দিয়েছেন—‘একই মূর্তি দেখ সব না ভাবিও আর’ ।  
চন্দ্রধর মোহ বিমুক্ত নেত্রে দেখেছেন :

এক রথে পদ্মা দুর্গা অন্তরীক্ষে স্থিতি ।

দুইজনে দেখে চান্দ একই মুরতি ॥

... ....

এমন মুরতি আম কভু দেখি নাই ।

এতকাল মোরে কেন না বলিলে আই ॥

যেই মুখে বলিয়াছি লঘু জাতি কানি ।

সেই মুখে ভস্ম দেও জগৎ জননী ॥

ভাব সাধনায় বাঙালী সমন্বয় বাদী । বিজয়গুপ্তের মধ্যে সেই  
সমন্বয়বাদের চেতনা জন্মলাভ কবেছে । একে পরবর্তীকালের শাক্ত  
পদাবলী সাহিত্যের সোপান হিসেবে গ্রহণ করা অত্যাশ্চর্য্য হবে না ।  
শাক্ত পদাবলীতে এমনি ধর্ম বিষয়ে অভেদ কল্পনার অজস্র পদ রয়েছে ।

উদাহরণ : অভেদে ভাববে মন কালা আর কালী ।

মোহন মুরলীধারী চতুর্ভুজা মুণ্ডমালী ॥

পরিশেষে বলা যায় যে, বিজয়গুপ্ত শাক্ত কাব্য রচনা  
করেছেন, তথাপি তাঁর কাব্যে বৈষ্ণব প্রভাব লক্ষ্য করা যায় । এ  
কথা কবি নারায়ণদেব সম্পর্কেও সত্য । সে সময়ে চৈতন্য প্রভাব  
মধ্যাহ্ন সূর্যের মত বিকীর্ণ হয় নি সত্য, কিন্তু বাংলার মাটিতে  
বৈষ্ণবতার যে সুর অঙ্কুরিত হয়েছিল তাই ছায়ায় কবি বিজয় গুপ্ত,  
কবি নারায়ণদেব মানসিক প্রশান্তি লাভ করেছিলেন । তাঁদের  
কাব্য সাধনা এই প্রশান্তির পরিপন্থী হয় নি । এ বাঙালী স্বভাবেই  
সম্ভব । বাঙালী বহু বিচিত্রকে আপন বক্ষে ধারণ করে এক অখণ্ড  
চেতনায় পরিপূর্ণ হতে পারে । শাক্ত পদাবলীকাররা তার প্রকৃষ্ট  
দৃষ্টান্ত । মঙ্গলকাব্যের মধ্যেই এই ভাবসমন্বয়ের ভিত্তি রচিত  
হয়েছে । নারায়ণদেব, বিজয়গুপ্ত সেই ভিত্তির সার্থক নির্মাতা ।  
চৈতন্যপরবর্তী যুগে এই ভিত্তিকে অবলম্বন করেই দ্বিজ মাধবের মত,  
মুকুন্দরামের মত ভাবসমন্বয়ী কবির আবির্ভাব ঘটেছে ।

পঞ্চদশ শতকের শেষ ভাগে কবি বিপ্রদাস পিপলাই-এর মনসা-মঙ্গল কাব্যও রচিত হয়। কবির যে পুঁথিগুলি পাওয়া গেছে তাদের সংখ্যা বেশী নয়। পুঁথির সংখ্যাল্পতা থেকে মনে হতে পারে যে কবি বিশেষ জনপ্রিয় ছিলেন না। প্রাপ্ত পুঁথিতে তাঁর রচনার যে পরিচয় রয়েছে তাতে আধুনিকতাব ছাপ আছে। এ ভিন্ন কবির কাব্যে কলকাতাব উল্লেখ রয়েছে। এ সব দিক বিবেচনা করলে কবির কাল নির্ণয় সমস্যা-সঙ্কুল হয়ে ওঠে। কবির পুঁথি থেকে তাঁর রচনার কাল সম্বন্ধে জানা যায় :

সিন্ধু ইন্দু বেদ মণী শক পরিমাণ ।

নৃপতি ভ্রমেন সাহা গোড়েব প্রদান ॥

হেনকালে বচিল পদ্মার ব্রতগীত ।

শুনিয়া দ্রবিল লোক পবন পৌরিত ॥

এই কালজ্ঞাপক পয়ার থেকে বোঝা যায় যে ১৪১৭ শকে অর্থাৎ ১৪৯৫ খ্রীষ্টাব্দে বিপ্রদাস তাব কাব্য রচনা করেন। আত্মপরিচয় সম্পর্কে কবি লিখেছেন :

মুবুন্দ পণ্ডিত স্মৃত বিপ্রদাস নাম ।

চিরকাল বসতি বাহুড়িয়া বটগ্রাম ॥

কাঁব চব্বিশ পরগণা জেলাব বাহুড়িয়া গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন ; এই গ্রামেই তিনি তাঁর কাব্য রচনা করেন। বলা বাহুল্য, তিনিও অন্যান্য কবির মত স্বপ্নাদেশে কাব্য রচনা করেন। ভূমিকায় কবি তাঁর কাব্য-বিষয়বস্তুর বিজ্ঞান-পরিচালনার আভাস দিয়েছেন :

সংক্ষেপে পদ্মার ব্রত

কহিবা মঙ্গলগীত

বিস্তারে কহিব সপ্ত নিশি ।

অর্থাৎ কবি তাঁর কাব্যকে সাতটি পালায় বিভক্ত করে রচনা করেছিলেন। অথচ দেখা যায় যে তার পুঁথি নয়টি পালায় বিভক্ত। অনুমান করা যেতে পারে যে শেষের দুটি পালা সম্ভবতঃ প্রাক্ষিপ্ত। এইসব নানা কারণে এই কবি সম্পর্কে পণ্ডিতগণ ভিন্ন ভিন্ন মত পোষণ করেন। অনেক ক্ষেত্রে একের মত অন্যের সম্পূর্ণ বিপরীত।

এই সমস্ত জটিলতার মধ্যে প্রবেশ না করে আমরা কবি বিপ্রদাসের বৈশিষ্ট্য এবং তাঁর কাব্যের গুণাগুণ সম্পর্কে আলোচনা করবো।

বিপ্রদাসের কাব্যের প্রধান গুণ এই যে, কাব্যের কাহিনীটির ঘটনাপ্রবাহ স্বচ্ছ, কাহিনীটিতে ধারাবাহিকতা পুরোপুরি রক্ষিত হয়েছে, এবং বর্ণনাভঙ্গী সংহত। মধ্যযুগের অল্পসংখ্যক কবির মধ্যে এমন বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। তা ভিন্ন কবি বিপ্রদাস গভীর আন্তরিকতার গাহায্যে তাঁর কাব্য রচনা করেছেন। বিপ্রদাসের মনসামঙ্গলে হাসানহুসেনের পালাটি (কাব্যের চতুর্থ পালা) অপেক্ষাকৃত দীর্ঘতর। এই পালায় তৎকালীন মুসলমান সমাজের পুঙ্খানুপুঙ্খ চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। এদিক দিয়ে কবি মুকুন্দরামকে বাদ দিলে বিপ্রদাসের সমকক্ষ আবার কেউ নেই। অতি পরিমিত স্থানে কবি তৎকালীন মুসলমান সমাজের চাকর-নফবদেব ব্যবহারের একটি কৌতুকপ্রদ চিত্র অঙ্কিত করেছেন। মনসার সঙ্গে বিবাদে প্রভু বড় মিঞার মৃত্যু হলে :

মিঞা যবে ফৌজ হইল                      গোলামের খোষ পাইল  
বিবি লইয়া পলাইতে চায়।

বড় মিঞাব মৃত্যুতে চাকর-নাকরদের মধ্যে বিবিলাভের যে ব্যস্ততা পড়ে গেছে তা তৎকালীন মুসলমান সমাজের একটি দিকের প্রতিফলক। এই মিঞাব মৃত্যুতে বিবিও দিশাহারা হয়েছে, তার বাদি পরিবর্ত সৎসার যেন ছারে খারে খেতে বসেছে। বাদির অবস্থা মনসাব ঘটে পদাবাত করাও জ্ঞানই মৃত্যু বরণ করেছে। মুসলমান-পাড়ার উল্লেখ করতে গিয়ে কবি মুবাগ মোরগ পরিবৃত পথঘাটের চিত্র আঁকেছেন। কবির কাব্যের সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য দিক হলো, এখানে মনসা চরিত্রে করুণা, স্নেহ ও মমতা সঞ্চারিত হয়েছে। অত্যাচার কবির মনসামঙ্গলে মনসা চরিত্র ক্রুরতা, হীনতা প্রভৃতিতে ভূষিত, এ চরিত্র নির্মম কঠোর। কিন্তু বিপ্রদাসের দৃষ্টিভঙ্গিতে মনসা অভিনব হয়ে উঠেছেন। এইজন্য হাসান ভক্তিরে মনসাকে পূজা দেওয়ায় মনসার অন্তর করুণায় অবীভূত হয়েছে :

হাসান এতেক যদি করিল স্তবন  
মনসা ব্যথিত অতি হইলা তখন ।  
অধিক বাড়িল দয়া আপন কিস্করে  
ডাকিয়া বলেন মাতা মধুর সুস্বরে ।

এবং হাসানের ভক্তিতে বিগলিত হয়ে মনসা বলেছেন ‘অনায়াসে  
বর মাগ জেই মনে লয়’। দেবীর এই কৰুণা শেষপর্যন্ত বিবোধী  
চাঁদের ওপরও বর্ষিত হয়েছে। চাঁদের পূজায় সন্তুষ্ট হয়ে দেবা  
মনসা মোহনকপে ভক্তের কাছে দেখা দিয়েছেন :

নানা রত্ন অলঙ্কার পরি অঙ্গরান্দে  
কুঙ্কুম কঙ্করী গন্ধ ধায় দশ দিগে ।  
বিচিত্র অস্ত্র পরি হৃদয় কাঁচুলি  
কটাক্ষে মোহজ কাম মনসা কুমারী ।  
অজাগর সর্পে পদ্য কৃতাসন করি  
ফণী কাল বেকাল যুগল হস্তে ধরি  
ছুই ঘটাশিরে ছুই পদাদুলি দিয়া  
নৃপতিরে দেখা দিল ঈষৎ হাসিয়া ।

বিপ্রদাস ব্যতীত অণু কোন মনসামঞ্জলকার কবি মনসার এমন  
নয়ন লোভন শোভন সুন্দর রূপ চিত্রিত করেন নি। বিপ্রদাসের  
কাব্য কোমলতায়, কারুণ্যে এবং মমতাসঞ্চারে সৃষ্ট বলে এ কাব্যের  
প্রকৃতি অনেক পরিমাণে গীতিরসপুষ্ট হয়ে উঠেছে। নারায়ণদেবের  
কাব্যে যেমন মহাকাব্যিক বিশালা আছে বিপ্রদাসের কাব্যে তার  
অভাব পরিলক্ষিত হয় সত্য, কিন্তু স্নিগ্ধ গীতিময় এক সুব তার কাব্যে  
ধ্বনিত হতে শোনা যায়।

কাহিনী গঠনে বিপ্রদাস যেমন সংহতি বোধ দে খয়েছেন, চরিত্র  
চিত্রণেও তেমনি সঙ্গতি রক্ষা করেছেন। চাঁদসদাগরের চরিত্রটি  
বিচার করলেই মন্তব্যের স্বপক্ষে যুক্তি মিলবে। চাঁদ প্রথম থেকেই  
মনসা-বিরোধী, অথচ চাঁদের পূজা লাভ না করলে মনসার উদ্দেশ্য সিদ্ধ  
হবে না। মনসা চাঁদের ক্ষতি করেছে, তার সুরম্য উজ্জান নাথরা বন

ধ্বংস করেছে, কিন্তু চাঁদ মহাজ্ঞানের সাহায্যে নষ্ট বিষয় উদ্ধার করেছে। মনসা চাঁদের শক্তির কাছে প্রথমাবস্থায় পরাভূত হয়ে ভীতা হয়েছেন।

দম্ভময় অহঙ্কারে

গালিপাড়ে মনসারে

দেখি পদ্মা ত্রাসযুক্ত হইল।

শেষে মনসা চাঁদের শালিকার ছদ্মবেশে চাঁদকে বশ করে তার মহাজ্ঞান হরণ করে নিল। চাঁদের বন্ধু ধনন্তরিও মনসার ছলনায় প্রাণ হারাল। শুরু হলো চাঁদের ক্ষতিব পালা, ধনসম্পদ গেল, ছয় পুত্র গেল। কিন্তু এত ক্ষয়ক্ষতি সত্ত্বেও চাঁদ অটল, এমন কি বাণিজ্যে বেরিয়ে সে মনসার দেউল ধ্বংস করে ধনসম্পদ লুণ্ঠ করেছে :

মনসার ঘটে মারে হেতালের বাড়ি

ভাঙিয়া পদ্মার ঘট যায় গডাগড়ি।

কুবুদ্ধিরা চাঁদো রাজা ভাঙিল দেহারা।

মন্দিরের যত ধনে ডিঙ্গা কৈল ভরা।

এরপর চাঁদের বাণিজ্যবহর অনুপাম-পাটনে পৌঁছেছে, চাঁদ সেখানকার রাজা হয়েছে। অতীদিকে চাঁদের অনুপস্থিতিতেই তার কনিষ্ঠ পুত্র লক্ষ্মীন্দর জন্মেছে; সে বড় হয়ে বাপের রাজ্যের রাজা হয়েছে। মনসার চক্রান্তে চাঁদ আবার নিজ রাজ্যে ফিরে এসেছে, ছেলের বিয়ের উদ্যোগ করেছে। ছেলের বিয়েতে চাঁদের আনন্দ-চিত্র কবি অতি সংক্ষেপে অথচ অত্যন্ত স্পষ্টভাবে অঙ্কিত করেছেন :

চাঁদো রাজা নাচে কান্ধে হেতালের বাড়ি

ঝলমল করে মুখে পাকা গোঁপ দাড়ি।

এর পরে আবার সেই দুঃখযন্ত্রণার পালা, পুত্র বিয়োগের বাথা। কিন্তু বেহুলা যখন স্বামীকে, ছয় ভাস্করকে এবং চাঁদের সম্পদ রাশি নিয়ে চাঁদের খাস বন্দর বামেশ্বর ঘাটে পৌঁছোলো তখন সকলের পরামর্শ সত্ত্বেও চাঁদ মনসার পূজা করতে চাইলো না। যারা তাকে মনসাপূজার কথা বলেছে তাদের উদ্দেশ্যে সে বলেছে :

না বুঝিয়া সর্বলোক বলে অল্পচিত  
 দক্ষিণার লোভে বলে সোমাই পণ্ডিত ।  
 পুত্র শোকে সনকা বলয়ে অনুরোধে  
 নেড়া কাউয়া দাসী বলে সনকাব বুদ্ধে ।  
 ছয় বধু বলে ছয় স্বামীর হাব্যাসে  
 গাবর চাকর বলে সেই অভিলাষে ।

বিপ্রদাসের সৃষ্ট চাঁদ নিজের আদর্শ অটুট বেখেছে, কোন প্রলোভন  
 ভোলে নি। আত্মীয় স্বজনব অনুরোধকে সে যাচাই করেছে  
 প্রত্যেকের স্বার্থবোধে ভিত্তিতে। একমাত্র চণ্ডীদেবী যখন চাঁদকে  
 অভেদ জ্ঞান দিয়েছেন তখনই চাঁদ মনসাকে পূজা দিয়েছে। বিপ্রদাসের  
 অগ্ন্যস্ত চরিত্রও সঙ্গীততে পবিত্র, অবশ্য সর্বক্ষেত্রেই চারুত আছে  
 এমন নয়। বিপ্রদাসের কাব্যে তৎকালীন সমাজেব একটি ব্যাপক  
 চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। এই সমাজে শিক্ষা দান বৈচিত্র্য কি ছিল  
 কবি নিপুণভাবে তাব উল্লেখ করেছেন লক্ষ্মীন্দ্রের শিক্ষালাভ  
 প্রসঙ্গে :

অষ্ট ধাতু অষ্ট শব্দ পড়িল সহরে  
 সোমাই পণ্ডিত দ্বিজ শুভ দিন করে ।  
 পড়ি শাল লইলেক বালা লখিন্দর  
 প্রথমে পড়ায় সূত্র সূত্রে দ্বিজবর ।  
 তার পব ব্যাকরণ পড়ে রাজ সূত্রে  
 ভট্ট রঘু সাহিত্য পলি হরষিতে ।  
 অলঙ্কার কুমাব পাড়িল অভিধান  
 জ্যোতিষ নাটক কাব্য পড়িল বিধান ।  
 অষ্টাদশ পুবাণ পাড়িয়া অনিবার  
 হইল পণ্ডিত বড় বাণ্যব কুমার ।

এই পাঠ্যতালিকা থেকে বাংলাদেশের জ্ঞানচর্চার প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত  
 পাওয়া যায়। এ ভিন্ন বিপ্রদাস তাঁর সময়কার উল্লেখযোগ্য স্থান-  
 গুলির উল্লেখ করেছেন চাঁদসদাগরের বাণিজ্যযাত্রা প্রসঙ্গে :

ডাহিনে জুগলি রহে বামে ভাটপাড়া  
 পশ্চিমে বাহিল বোয়ো পূর্বে কাঁকীনাড়া ।  
 মূলাজোড় গাভুলিয়া বাহিল সত্বর  
 পশ্চিমে পাইকপাড়া বাহে ভদ্রেস্বর ।  
 চাঁপদানি ডাহিনে বামেতে ইছাপুর  
 বাহ বাহ বলি রাজা ডাকিছে প্রচুর ।

... ..

পূর্বকূল বাহিয়া এড়ায় কলিকাতা  
 বেতড়ে চাপায় ডিঙ্গা চাঁদো মহারথা ।

অবশ্য এই বর্ণনায় কলিকাতা প্রভৃতির উল্লেখ থাকায় প্রাচীনত্ব সম্পর্কে সন্দেহ জাগে। এই সন্দেহের কথা বাদ দিয়ে আমরা বলতে পারি যে বিপ্রদাস তাঁর কাব্যকে যুগ ও সমাজের দর্পণ করে তুলেছেন। কবির রচনাভঙ্গিতে সংহতি এবং সমগ্রতা যেমন আছে তথ্যের নৈপুণ্য, বর্ণনাভঙ্গির সহজ সৌন্দর্যও তেমনি আছে। সর্বোপরি বিপ্রদাসের কাব্য শান্ত স্নিগ্ধ শ্রীতে মণ্ডিত হওয়ায় অগ্ন্যাগ্ন কবির মনসামঞ্জল থেকে স্বভাবতই স্বতন্ত্র হয়ে উঠেছে। এই যুগের অপর একজন মনসামঞ্জলের কবির কথাও উল্লেখ করতে হয়। তিনি হলেন উত্তর বঙ্গের তত্ত্ব বিভূতি। দীর্ঘকাল এই কবির পরিচয় সাহিত্য পাঠকদের কাছে অপরিচিত ছিল, সম্প্রতি কবির কাব্যের পুঁথি আবিষ্কার হয়েছে। এক সময় এঁর কাব্য উত্তর বঙ্গে প্রসিদ্ধি লাভ করেছিল। পববর্তী কালে, সপ্তদশ শতাব্দীতে কবি জগৎজীবন ঘোষাল সম্ভবতঃ এঁর কাব্যকে আত্মসাৎ করেছিলেন, কবি জগৎজীবনের জনপ্রিয়তা সমধিক হওয়ায় তত্ত্ব বিভূতির খ্যাতি সম্ভবতঃ ম্লান হয়ে যায়। কবির কাব্য গতানুগতিক ধারাতেই প্রবাহিত, তবে মধ্যে মধ্যে কবির স্বকল্পনাও কপ লাভ করেছে। মনে হয় কাব্যখানিতে নাথপত্নী ঐতিহ্য প্রকট। কারণ দেব-সহায় সজ্জিত হওয়ার জন্য মনসা ‘খটক ডম্বুর চাহে [ আর ] লাউয়া লাঠি। দশ সারা সিন্দুর চাহে আর ঘট ছুটি ॥’ কাব্যমূল্য বিচারে এ কাব্যকে



যথেষ্ট গৌরবে ভূষিত করা যায় না। লখিন্দরের বিবাহ প্রসঙ্গে কবি একটু বিশেষত্ব দেখিয়েছেন। লখিন্দর কামপীড়িত হয়ে স্বীয় মাতুলানীর সঙ্গে ব্যাভিচারে রত হয়। এতে চাঁদ লজ্জিত হয়ে পুত্রের বিবাহের যোগাযোগ করেন। মনে হয়, এ ব্যাপাবে কাব্যখানিতে পরোক্ষভাবে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ছায়াপাত ঘটেছে। এই ধবনের কিছু কাহিনীগত বৈচিত্র্য বাদ দিলে কাব্যখানির চমৎকাবিত্ব কিছু নেই। অবশ্য বাংলাকাব্যের ধারায় তত্ত্ববিভূতির কবির সংখ্যা প্রচুর, লোক-মনোরঞ্জনের আংশিক দায়িত্ব তাঁরা স্বীয় যুগে পালন করেছেন, তার বেশী সাধ্য তাঁদের ছিল না।

এ পয়গ যে আলোচনা হলো তাতে দেখা যাচ্ছে যে পঞ্চদশ শতকের শেষ ভাগেই প্রাগাধুনিক বাংলাকাব্যের রূপ ও রীতি, বিষয় ও ভাব—এক কথায় বাংলা-কাব্যধারার নিজস্ব রূপ প্রকটিত হয়ে উঠেছিল। রূপগত দিক থেকে দেখা যায় যে এই সময়ের মধ্যে বাংলা কাব্য দুটি সুস্পষ্ট ভাগে বিভক্ত হয়েছে—(১) গীতি কবিতা বা পদসাহিত্য ধারা, (২) আখ্যানমূলক কাব্যধারা।

আখ্যানমূলক কাব্যধারার মতো রয়েছে দেশকালের প্রয়োজনে উদ্ভূত অন্তর্বাদ-সাহিত্যধারা এবং বাংলাদেশে ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতি ও লৌকিক সংস্কৃতির একাকার পটভূমিতে জাত মঙ্গলকাব্য ধারা। এই সন্মুখ সাহিত্যসম্পদ ধর্মধারণার ছায়াফলে বচিত সত্য, কিন্তু কবিগণ মানবজীবন-রসকে উপেক্ষা করতে পাবেননি। তাই ধর্মের তত্ত্ব ও রূপের সঙ্গে সঙ্গে কবি মানব হৃদয়ের অজস্র সম্ভার, মানবজীবনের অজস্র উপকরণ সমীকৃত করেছে। আধুনিক পাঠকের কাছে এ সবার মূল্যই মুখ্য। যুগে যুগে বাঙালী কবি যে প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের বেদীমূলে আপন অন্তরের বর্ণাঞ্জলি পুষ্পরাশি সাজিয়ে দিয়েছেন তার প্রমাণ আমরা মৈত্রীচর্যাপদাবলীর, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের যুগ থেকেই পাই :

হেরি সে মোর তইলা বাড়ি খসমে সমতুলা।

সুকড় এ সে রে কাপাস ফুটিলা ॥

তইলা বাড়ির পার্শের জোহাবাড়ী উএলা ।

ফিটেলি আন্ধারি রে আকাশ-ফুলিআ ॥ [ চর্যাপদ ]

[ দেখছি আমার সেই বাড়ি প্রভাসরূপ হয়েছে এবং সুন্দর  
হয়েছে আর কাপাস ফুল ফুটেছে। সেই বাড়ির পাশে জ্যোৎস্না  
প্লাবিত হচ্ছে, আকাশ ফুলের মত, অন্ধকার পালিয়ে গেছে। ]

ফুটিল কদম্ব ফুল ভরে নোঁয়াইল ডাল

এভৌ গোকুলক নাইল বাল গোপাল ।

... ..

সামল মেঘে ছাইল দক্ষিণ প্রদেশ ।

এভৌ নাইল নিষ্ঠুর সে নান্দের নন্দন

[ শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ]

[ কদমফুল ফুটলো, ডালগুলো ফুলভারে অবনত হলো, এখনও  
গোকুল থেকে বালগোপাল এলো না।...শ্রাবণ মেঘে আকাশের  
দক্ষিণ দিক আচ্ছন্ন হয়ে গেল, এখনো নিষ্ঠুর নান্দের নন্দন এলো না ]

এসব দৃষ্টান্ত মধ্যযুগের সাহিত্যের সর্বত্র ছড়িয়ে রয়েছে ;  
গীতিকবিতাতে তো বটেই এমন কি আখ্যানমূলক কাব্যের মধ্যেও ।  
এর কারণ বাঙালী ভাব-সৌন্দর্যের বিলাসী, তার কল্পনায় প্রকৃতি  
মানব-অন্তরের সুখঃখের তরঙ্গদোলায় দোলায়িত । এর সর্বোত্তম  
বিকাশ আমরা বৈষ্ণব পদাবলীর মধ্যে দেখি । এ ভিন্ন মধ্যযুগের  
সাহিত্যে বাঙালী কবির ভাব-সাধনার বিশিষ্ট রূপটি পূর্ণ প্রস্ফুটিত  
হয়েছে । বাঙালী বিশেষভাবে, মধুবভাবে, মধুবরসে পরিতৃপ্ত  
হয় । তার ধর্মভাবনায়ও তাই লীলারসের প্রাধান্য । এই লীলার  
তাৎপর্য চৈতন্যদেব আধ্যাত্মিক ভাবে গ্রহণ করেছেন সত্য,  
কিন্তু মর্তজীবনের কামনা বাসনায়, আনন্দ বেদনায় এই লীলা  
পরিকল্পিত । অবশ্য ক্ষেত্র বিশেষে এর মধ্যে যুগকটির প্রভাব  
পড়ায় তা আদিরসের বাড়াবাড়ি হয়ে শ্লীলতার গণ্ডী অতিক্রম  
করেছে । তবু বলতে হয়, কি গীতিকাব্যের ক্ষেত্রে, কি আখ্যান  
কাব্যের ক্ষেত্রে মধুর ভাবাপন্ন আদিরস একটি মুখ্য স্থান

অধিকার করে আছে। বৈষ্ণব সাহিত্যের ক্ষেত্রে রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা প্রাকৃত প্রেমপ্রবাহের অখণ্ড রূপ বিকাশ। বাঙালী কবির চেতনা জীবনের সম্ভোগ চিত্রকে ব্রজলীলার আবেষ্টনে মূর্ত করে তুলেছে। এই প্রবাহে চৈতন্যপরবর্তীযুগের অমৃত মাধুর্য আরোপিত হয়েছে।

এ পর্যন্ত যে মঙ্গলকাব্য পাওয়া গেছে তার মধ্য থেকে বাঙালীর কাব্য-সাধনার একটি বিশেষ পরিচয়ের সন্ধান পাওয়া যায়। মঙ্গলকাব্যের সবচেয়ে লক্ষণীয় দিক হলো, এই কাব্যধারায় বিশেষ কবে শিব মানুষের প্রতিবেশী হয়ে উঠেছেন, অগ্ন্যাগ্ন দেবতাদের আচাৰ-ব্যবহাৰও মানুষেরই মত। বাঙালীর ধর্ম-সাধনার এ এক বৈশিষ্ট্য। বাঙালী দেবতাকে দূরে রেখে ভক্তি নিবেদন করতে পারে না, বাঙালীর স্বভাবই হলো আত্মীয়তার নিগূঢ় বন্ধনে দেবতাকে আবদ্ধ করা। ধর্মভাবসাধনার এই বিশিষ্টতা অগ্ন্যতর ভাবে চৈতন্যদেবের মন্যে প্রকটিত হয়েছে। মঙ্গলকাব্যে সেই আত্মীয়তার পরিমণ্ডল সসৃষ্ট হয়েছে দেবখণ্ড ও নবখণ্ডের সংযোগসূত্রেব সাহায্যে। মঙ্গলকাব্যের মধ্যে কবিরা তৎকালীন সামাজিক জীবনের প্রতিচ্ছবিকে বাস্তবাত্মক পথেই ধরে বেখেছেন। মঙ্গলকাব্যের নবখণ্ডে প্রথাগতভাবে কয়েকটি দিক বর্ণিত হয়েছে—(১) খাণ্ডতালিকা (২) বেশবিশ্বাস (৩) নারীগণের পতিনিন্দা (৪) বাণিজ্যসূত্রে ভ্রমণ (৫) বাবমাস্তা (৬) চৌতিশা। বাণিজ্যসূত্রে ভ্রমণের মধ্যে তৎকালীন প্রসিদ্ধস্থানগুলির বর্ণনা লাভ করা যায়। এই ভ্রমণের মধ্যেই বাংলাদেশের নদী-প্রকৃতির পরিচয়ও পরিষ্কৃত হয়েছে। নদীবক্ষে ঝড়ের যে বর্ণনা মঙ্গলকাব্যগুলিতে লাভ করা যায় তার মধ্যে একধরনের প্রাণ স্পন্দন অন্তর্ভুক্ত হয়। এই সূত্রেই আমরা বাংলাদেশের নৌশিল্প সমৃদ্ধি অবহিত হই। প্রত্যক্ষ জ্ঞানের ভিত্তিতে কবিরা বাণিজ্যবহরকে সুদৃশ্য, সুন্দর, মনোহরভাবে পরিসজ্জিত করেছেন। অবশ্য অনেক ক্ষেত্রে এ বর্ণনা প্রথাগত হয়ে পড়েছে। বাবমাস্তার মধ্যে নায়ক বা নায়িকার দৈনন্দিন জীবনের সুখ দুঃখের

কথা ব্যক্ত হয়েছে। এজন্ম বারমাস্তা একধরনের সামাজিক দলিলের ভূমিকা পালন করে। চৌতিশার মধ্যে ভক্ত চৌত্রিশ অক্ষরে দেবতার বন্দনা করেছে, এগুলি যেন আগামী দিনের শাক্ত পদাবলীর ভূমিকা রচনা করেছে। এ ভিন্ন মঙ্গলকাব্যগুলিতে তৎকালীন দিনের শিক্ষাদীক্ষা, উৎসব আনন্দ, নানা কলাবিজ্ঞা প্রভৃতির প্রসঙ্গ ভিড় জমিয়ে আছে। মনসামঙ্গলকাব্যে এবং চণ্ডীমঙ্গলকাব্যের বণিক খণ্ডে বাংলাদেশের সমুদ্রশালী বণিক শ্রেণীর আধিপত্যের পরিচয় লাভ করা যায়। ধর্মমঙ্গলকাব্যে পাওয়া যায় রাজতন্ত্রের ভূমিকা। এইভাবে মঙ্গলকাব্য বাংলাকাব্যধারায় কাহিনীরসের প্রবাহটিকে উৎসারিত করে দিয়েছে। পঞ্চদশ শতকের মধ্যেই ভাব, রূপ, রীতি ও বিষয়ের দিক থেকে বাংলাকাব্য তার সম্পূর্ণতা প্রাপ্ত হয়েছে। এই পূর্ণাঙ্গ কাব্যমণ্ডলের একদিকে রয়েছে গীতিরসধারা অতীতকে রয়েছে কাহিনীরসধারা। আর সমগ্র মণ্ডলে বাঙালীর প্রাণধর্ম স্বরূপ গীতি-সুর তরঙ্গিত হয়েছে।

## আলোকের এই বর্ণা ধারায়

পঞ্চদশ শতক পর্যন্ত সাহিত্য সাপনান সিদ্ধিকে অবলম্বন কবে বাংলাকাব্যধারা ষোড়শ শতকের পবিব্যাপ্ত সমতলভূমিতে প্রবেশ করেছে ; আশ্চর্য এক পবনমণির ছোঁয়ায় এই ধারা অপবিম্লান সৌন্দর্যের অবিরত প্রবাহে উর্মিমুখব হয়ে উঠেছে। আশ্চর্য এই স্পর্শমণি হলেন শ্রীগোবিন্দ। তিনি বাঙালীব জন্ম-মস্থিত অমৃত-সম্পদ। বাংলাদেশেব এক অতি প্রয়োজনীয় মুহূর্তে তাঁব আবির্ভাব। তাঁব আবির্ভাব ব্যতীত বাংলাদেশেব অস্ত্যঃপ্রকৃতি যে অমৃতময় পবিপূর্ণতা লাভ কবতো না, একথা বলাই বাহুল্য। চৈতন্যদেবেব বহু পূর্ব থেকেই বাংলাদেশে তাত্ত্বিকতা প্রভাব বিস্তার কবেছিল। চৈতন্যদেবেব আবির্ভাব কাল বাংলাদেশে ত্যাম, স্মৃ ত এবং তত্ত্ব স্পষ্ট ভিত্তিভূমি লাভ কবেছিল। তাত্ত্বিকতাব স্মৃতেই বিশেষ জনপ্রিয়তা লাভ কবেছিল বাংলাদেশে শাক্ত মতবাদ। অবশ্য শাক্তমত প্রতিষ্ঠিত হওয়াব জন্য লৌকিক ধর্মাচরণেব প্রভাবও কিছু ছিল, দেশকালের আনুকূল্যও ছিল। তাত্ত্বিকতার ফলে বাংলাদেশে একধবনের আক্ষয়ী চিত্র ফুটে উঠেছিল। ধর্মসাধনায় এই মতবাদ সাধারণের কাছে ব্যাভিচারেব আগল মুক্ত কবে দিয়েছিল :

আমিষাসব সৌরঃহানং যন্ত স্মৃৎ ৩৬৭।

প্রায়শ্চিত্তী স বজ্জাশ্চ পশুবেব ন সংশয়ঃ ॥

[ যার মুখে মাংসাদি আমিষের এবং মত্তের গন্ধ নেই, সে প্রায়শ্চিত্তের যোগ্য এবং বর্জন যোগ্য, সে যে সাক্ষাৎ পশু এতে কোন সংশয় নেই ] এইসঙ্গে যুক্ত হয়েছি। পঞ্চমকারের আনুকূল্যে সাধন-ভজনের নামে নারীকে নিয়ে উচ্ছৃঙ্খলতা। স্মৃতবাং এই ভোগলোলুপ পথে মানুষের মন সহজেই আকৃষ্ট হয়েছিল। এই বিকৃতির বহ্যাস্রোত রুদ্ধ হলো চৈতন্য-আবির্ভাবে। বাংলাদেশের সমাজ-জীবনে

ঘনায়মান অন্ধকার চৈতন্য-চল্লোদয়ে অপস্থত হলো। চৈতন্যদেব ঘোষণা করলেন ‘চণ্ডালোহপি দ্বিজশ্রেষ্ঠঃ হরিভক্তি পরায়ণঃ’। তিনি বললেন, রাগানুগা ভক্তি পথে হরিনাম গ্রহণের মধ্য দিয়েই শ্রেষ্ঠ ধর্ম আচরিত হয়। জীবনের সহজ সরল বিশ্বাসের বেদীমূলে, জীবনচর্চার অনাড়ম্বর অথচ আধ্যাত্মিক আলোকোজ্জ্বল রুতে তিনি ধর্মকে সংস্থাপিত করলেন। অকুণ্ঠ মানবশ্রীতি তাঁর জীবনসাধনার মূলমন্ত্র। এই ধূলিমলিন মর্তৃপৃথিবীতে তিনি প্রেমের মন্দাকিনী ধারাকে নিয়ে এলেন, পৃথিবী মধুময় হয়ে উঠলো, জীবন ভরে জেগে উঠল অমৃতময় ফসল। বাংলাদেশের কাব্যধারা এই অমৃত-স্পর্শে যৌবন-পরিপূর্ণতা লাভ কবলো। বৈষ্ণব সাধক কবিরা রচনা কবলেন এই আলোকোদ্ভাসিত ব্যক্তিত্বের জীবনী কাব্য, পদাবলী সাহিত্য। শাক্ত কবিদের মানস-লোকেও চৈতন্যদেবের প্রেমধর্মের অতুলনীয় সৌভাগ্য হিন্দোলিত হয়ে উঠলো। সমগ্রতঃ ষোড়শ শতকের বাংলা কাব্য পরিপুষ্ট হয়ে উঠলো চৈতন্যদেবের প্রাণরস ধারায়। পরবর্তী যুগেও চৈতন্য-প্রভাবেব বশ্মি-ছটা বাংলাকাব্যেব দেহে নানাভাবে বিচ্ছুরিত হয়েছে। বিশেষ করে ষোড়শ শতকের বাংলাকাব্যের গতিপ্রকৃতিব পরিচয় পেতে গেলে প্রথমই আমাদের চৈতন্য-জীবনী প্রসঙ্গে অবহিত হতে হবে। এই সূত্রেই আমরা একটি কথা বলে রাখছি—চৈতন্য-যুগ থেকেই বাংলাকাব্যধারা ব্যাপ্তি ও জটিলতার মধ্যে প্রবেশ কবেছে—নানা শাখার আবির্ভাবে কাব্যদেহ নানাদিকে বিস্তৃতি লাভ করেছে। এজ্ঞা আমরা এক একটি শাখাকে কেন্দ্র করে বাংলাকাব্যের মূল্য নির্ণয় করবো। কালানুক্রমের দিকটি শাখাগতভাবেই রক্ষিত হবে।

আলোচনাসূত্রে আমরা যে শাখাগুলি লাভ করবো সেগুলি হলো—(১) বৈষ্ণব সাহিত্য (২) মঙ্গলকাব্য (৩) অনুবাদ সাহিত্য (৪) নাথ সাহিত্য (৫) শিবাঙ্গ কাব্য (৬) লৌকিক সাহিত্য। এই শাখাগুলিতেই যে ষোড়শ শতক ও তৎপরবর্তীকালের বাংলা কাব্যধারার সম্পূর্ণ পরিচয় নিবদ্ধ নয়, তা বলার অপেক্ষা রাখে না। এজ্ঞা আমরা উল্লিখিত কাব্য-সাধন-ধারার বাইরে যে ভিন্নতার কাব্য-

সৃষ্টির পালা চলেছিল তার জন্ম পৃথক আলোচনা করবো। সর্বাগ্রে আমরা খ্রীষ্টোত্তরজীবনীকে কেন্দ্র করে বৈষ্ণব সাহিত্য ধারার পরিচয় দেবার চেষ্টা করবো।

১৪৮৬ খ্রীষ্টাব্দের দোলপূর্ণিমার সন্ধ্যা। গ্রহণের পুণ্যস্নানের জন্ত নবদ্বীপের গঙ্গার ঘাটে ভিড় জমেছে, গ্রহণারম্ভে বাড়ীতে বাড়ীতে শব্দ কঁাসর ঘণ্টা বেজে উঠেছে। এই সময়েই জগন্নাথ মিশ্রের গৃহ আলো করে শচীদেবীর কোলে নিমাইএর আবির্ভাব ঘটলো। নবাগত শিশুকে দেখে সবাই আনন্দিত, গণক এই শিশুর ভাগ্য গণনা করে বললেন যে, কালে এই সন্তান বিখ্যাত হবে। শিশুকাল থেকেই নিমাই ছরস্তু, নব নব ছুঁই বুদ্ধি উদ্ভাবন করে বাড়ীর সবাইকে, পাড়া-প্রতিবেশীদের উত্যক্ত করেছেন। কেবল তাঁর দাদা বিশ্বরূপ তাঁর সকল অত্যাচার হাসিমুখে সহ্য করেছেন। কিন্তু এই দাদা সন্ন্যাস অবলম্বন করে গৃহ-তাগ করার পর জগন্নাথ ও শচীদেবী নিমাইকে নয়নমণির মত রক্ষণাবেক্ষণ করতে লাগলেন। জগন্নাথের ধারণা হল, তাঁর বড় ছেলে বেশী লেখাপড়া শিখেই সন্ন্যাসী হয়েছেন, এ জন্য তিনি নিমাইকে লেখাপড়া শিখতে দিতে চাইলেন না। তাঁর প্রতিজ্ঞা শেষ পর্যন্ত টিকলো না, নিমাইএর আগ্রহাতিশয্যে তিনি নিমাইকে গঙ্গাধর ভট্টাচার্য্যের টোলে ভর্তি করে দিতে বাধ্য হলেন। ভিক্ষুধী নিমাই অল্পকালের মধ্যেই সর্বশাস্ত্রে পারঙ্গম হলেন। ব্যাকরণের সূত্রে এবং টীকায় তাঁর অসাধারণ আধিপত্য জন্মালো। এই সময়েই পিতা জগন্নাথের মৃত্যু ঘটলো। নিমাই অধিকতর মনোনিবেশ সহকারে বিদ্যাভ্যাস করতে লাগলেন। তাঁর গুরু মনে করেছিলেন যে কালে নিমাই অদ্বিতীয় নৈয়ায়িক হবেন। কিন্তু সংসারের দায়িত্ব বহনের জন্ত নিমাই পণ্ডিত মুকুন্দ পণ্ডিতে, শ্রীমণ্ডপে টোল খুলে বসলেন। অল্পকালের মধ্যেই তাঁর কাছে অসংখ্য ছাত্রের ভীড় জমলো। জীবনের এই প্রারম্ভ কালেই এক মধুর মুহূর্তে বল্লভ-কণ্ঠা লক্ষ্মীদেবীর সঙ্গে তাঁর বিবাহ হলো। গঙ্গাস্নানের কালে উভয়ে উভয়কে দেখে

আকৃষ্ট হয়েছিলেন, তারই পরিণতিতে বিবাহ হলো। এ সময়ে চৈতন্যদেবের বয়স, বোধ হয় ষোল সতের। প্রথম যৌবনেই তিনি যেন জীবনের আনন্দবৃত্তি সম্পূর্ণ করে তুললেন। কিন্তু এই সময়ের নিমাই অসম্ভব দাস্তিক, তাঁর পাণ্ডিত্য অপরাহত, তিনি অগ্ন্যাগ্ন ভট্টাচার্য পণ্ডিতদের উদ্দেশ্যে তীক্ষ্ণ বিদ্রূপ হানেন :

প্রভু কহেন সন্ধি কার্যে নাহি জ্ঞান যার।

কলিযুগে ভট্টাচার্য পদবী তাহার ॥

হেন জন দেখি ফাঁকি বলুক আমার।

তবে জানি ভট্টমিশ্র পদবী সবার ॥

কিন্তু ও দাস্তিকতা মিথ্যা নয়, চৈতন্যদেবের গর্ব কেহই সেদিন খর্ব করতে পারেন নি। পাণ্ডিত্যের প্রখরতার জগ্ন নিমাই বোধ হয় জীবনের প্রথমদিকে কিছুটা পরিমাণে নাস্তিক ছিলেন। তৎকালে নবদ্বীপে একটি বৈষ্ণব পরিমণ্ডল গড়ে উঠেছিল। সুকণ্ঠ মুকুন্দ-পণ্ডিত কৃষ্ণলীলা গান করতেন। পূর্ববঙ্গ-আগত বহু ছাত্র এবং অগ্ন্যাগ্ন অনেকে বৈষ্ণব ভাবাপন্ন ছিলেন। তাঁদের প্রত্যেককে নিমাই নানা পরিহাসে অতিষ্ঠ করে তুলতেন ; কৃষ্ণভক্তদের ব্যাকরণের ফাঁকি জিজ্ঞাসা করে বিব্রত করতেন। তাঁকে আসতে দেখলেই সকলে পালিয়ে যেতো। তখন নিমাই হেসে বলতেন :

এ বেটা পড়য়ে যত বৈষ্ণবের শাস্ত্র।

পাঁজি বৃত্তিটীকা আমি বাখানি সে মাত্র ॥

আমার সম্ভাষে নাহি কৃষ্ণের কথন।

অতএব আমা দেখি করে পলায়ন ॥

পরে নবদ্বীপেই ঈশ্বরপুরীর সঙ্গে দেখা-সাক্ষাৎ আলাপ-আলোচনার পর চৈতন্যের মন কৃষ্ণাঙ্কুল হয়। এই সময়েই চৈতন্যদেব বায়ুরোগাক্রান্ত হয়ে উন্মত্তবৎ আচরণ করতে লাগলেন, আবেশের বশে তিনি মাঝে মাঝে বলতে লাগলেন ‘মুই সেই মোরে ত না চিনে কোন জন’। তাঁর চিকিৎসা চলতে লাগলো। বৈষ্ণবরা তাঁকে উপদেশ দিলেন, ‘ভজ বাপ কৃষ্ণের চরণ’; চৈতন্যদেব আবার



মুস্থ হয়ে উঠলেন। আবার পূর্ণোন্মমে তিনি অধ্যাপনা শুরু করলেন। এই সময়ে নবদ্বীপে এক মহাপণ্ডিত এসে হাজির হলেন। চৈতন্যদেবের সঙ্গে তাঁর তর্ক-যুদ্ধ হলো। চৈতন্যদেব তাঁর রচিত গঙ্গাস্তোত্রের অসংখ্য অলঙ্কারগত ও ব্যাকবর্ণগত দোষ ধরে দিলেন। বৈয়াকরণ তরুণ চৈতন্যদেবের কাছে ষড়্দর্শনে প্রাজ্ঞ ভারতের দিগ্বিজয়ী প্রৌঢ় পণ্ডিতের শোচনীয় পরাজয় ঘটলো। নবদ্বীপবাসী চৈতন্যদেবের এই কীর্তিতে বিশ্বয়ে অভিভূত হয়ে গেল। এর পরে শিষ্যদের বিশেষ অনুরোধে চৈতন্যদেব পূর্ববঙ্গ ভ্রমণে যান। সেখানে তাঁর খ্যাতি পূর্ণমাত্রায় উজ্জ্বল হয়ে উঠলো। কিছু অর্থও তিনি এ অঞ্চল থেকে লাভ করলেন। এইখানেই তপনমিশ্র নামক এক কৃষ্ণভক্তকে চৈতন্যদেব ধর্মোপদেশ দিলেন। সেদিক থেকে ইনিই চৈতন্যদেবের প্রথম শিষ্য। পূর্ববঙ্গ থেকে খ্যাতি ও অর্থ লাভ করে চৈতন্যদেব বাড়ী এলেন। কিন্তু সেখানে তাঁর জন্ম অপেক্ষা করছিল মর্মবিদারী এক সংবাদ। তিনি বাড়ী এসেই শুনলেন যে তাঁর প্রিয়তমা পত্নী লক্ষ্মীদেবী সর্গাঘাতে প্রাণত্যাগ করেছেন। চৈতন্যদেবের হৃদয় শোকের গাঢ় কৃষ্ণরূপে আচ্ছাদিত হয়ে গেল। সংসারকে তিনি শূন্য দেখলেন। ক্রমে তাঁর শোকাবেগ হলো সংহত। তিনি ছাত্রপড়ানোয় মনোনিবেশ করলেন। তাঁর স্বভাবসিদ্ধ হাস্য পরিহাসের প্রবাহও টনুপূর্ণ হলো। মাতার পীড়াপীড়িতে আবার তিনি বিবাহ করতে বাধ্য হন। এবারে পাত্রী হলেন বাজপণ্ডিত সনাতনের কন্যা বিষ্ণুপ্রিয়া।

এই সময়েই নবদ্বীপে অত্র এক ব্যাপার চলছিল। বৈষ্ণবগণ নামসংকীর্তন নিয়ে মেতে আছেন, কিন্তু অবৈষ্ণবগণ তাঁদের প্রতিকূলতা করার জন্ম উঠে পড়ে লেগেছেন। নবদ্বীপের ধর্মপরিমণ্ডল তখন অত্যন্ত জটিল ও ক্লান্ত ধারণ করলো।

এই সময়েই চৈতন্যদেব পিতৃ-পিতৃদানের জন্ম গয়ায় যান। তখন তাঁর বয়স বোধহয় তেইশ। সেখানে আবার তাঁর সঙ্গে ঈশ্বরপুরীর দেখা হলো। এখানে তিনি ঈশ্বরপুরীর কাছ থেকে দশাঙ্কর

গোপালমন্ত্র গ্রহণ করলেন। এই গোপালমন্ত্রের প্রভাবে এবং বিষ্ণুপদ দর্শনে চৈতন্যদেব যেন আমূল পরিবর্তিত হয়ে গেলেন। গয়া থেকে যে চৈতন্যদেব ফিরলেন তিনি সম্পূর্ণ অশ্রু মানুষ—কোথায় গেল সেই পণ্ডিতের দম্ভ, সেই রঙ্গ পরিহাস। তার বদলে কৃষ্ণপ্রেমে মাতোয়ারা ভাববিভোর চৈতন্যদেব নতুনভাবে নবদ্বীপবাসীর মনকে জয় করতে শুরু করলেন। তাঁকে লাভ করে নবদ্বীপের বৈষ্ণব সম্প্রদায় সঞ্জীবিত হয়ে উঠলো। অহোরাত্র কীর্তনের ধ্বনিতে নবদ্বীপের আকাশ-বাতাস মুখরিত হয়ে উঠলো। অবৈষ্ণবরা নানাভাবে এই প্রবাহকে বাধা দিতে সচেষ্ট হলো, তারা শেষপর্যন্ত কাজির কাছে এই বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের বিরুদ্ধে নানা মিথ্যা নালিশ করলো। কিন্তু চৈতন্যদেবের দৃঢ়তায় সমস্তই ব্যর্থ হলো। অবশেষে চৈতন্যদেব সন্ন্যাস গ্রহণ করলেন, যাতে তাঁর প্রচারিত ধর্মউপদেশ লোকে গ্রহণ করে। তিনি শচীমাতাকে কাদিয়ে, বিষ্ণুপ্রিয়াকে আশাহত করে, সমস্ত নদীয়াবাসীর ছনয়নে চোখের জল বইয়ে নবদ্বীপ ত্যাগ করলেন। তাঁর স্থিতি হলো পুরীধামে। এখান থেকে তিনি ভারতের বিভিন্ন তীর্থক্ষেত্রে গমন করেছেন। তাঁর বাকী জীবন পুরীতেই অতিবাহিত হয়। এখানে তাঁর চারপাশে তখনকার পণ্ডিতশ্রেষ্ঠ এবং ভক্তশ্রেষ্ঠরা জড়ো হন। একটি বৈষ্ণব পরিমণ্ডল পুরীতে গড়ে ওঠে। অতীতকে তাঁর নিত্যসঙ্গী নিত্যানন্দ তাঁরই নির্দেশে বাংলাদেশে বৈষ্ণবধর্ম প্রচার করতে থাকেন। তাঁরই নির্দেশে রঘুনাথ, রূপ সনাতন প্রভৃতি ষড়্গোষ্ঠামণী বৃন্দাবনধামে প্রতিষ্ঠিত হয়ে চৈতন্য প্রবর্তিত বৈষ্ণবধর্মের ভাব ও তত্ত্ব ব্যাখ্যায় প্রবৃত্ত হন। বৃন্দাবনে একটি সুদৃঢ় বৈষ্ণব পরিমণ্ডল গড়ে ওঠে।

চৈতন্যদেব নীলাচলে ছিলেন আঠারো বছরের মত। তাঁর জীবনের এই আঠারো বছর ধর্ম সাধনায়, ধর্মপ্রচারে এবং বৈষ্ণব সম্প্রদায় গঠনে অতিবাহিত হয়েছে। অবশ্য শেষ কবছর তিনি কৃষ্ণপ্রেমের ভাবঘোরে অতিবাহিত করেছেন। অবশেষে তাঁর বয়স

যখন পুরো আর্টিস্টশিপও হয়নি তখন এই ভাব-বিভোরতার ফলেই তিনি তাঁর মর্তলীলা সংবরণ করেন।

সাধারণভাবে চৈতন্যদেব নব বৈষ্ণবতার প্রবর্তক। তাঁর আগেও বাংলাদেশে বৈষ্ণবতার প্রতিষ্ঠা ও প্রসার ঘটেছিল। তার প্রমাণ আমরা জয়দেবের কাব্য থেকে, বড়ুচণ্ডীদাসের কাব্য থেকে, মালাধরের শ্রীকৃষ্ণবিজয় কাব্য থেকে লাভ করি। বৈষ্ণবতার এই ধারায় কৃষ্ণভক্তির তরঙ্গ উখিত হয়েছে, রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা শতদল-সৌরভে আকুলিত হয়ে উঠেছে, কিন্তু একটা ব্যবধান এর মধ্যে ছিল। চৈতন্যদেব এই ব্যবধান ঘুচিয়ে দিলেন, তাঁর প্রবর্তিত রাগানুগাভক্তি সাধনা অন্তরের ভাব-সম্পদকে সম্পূর্ণ করে তুললো। প্রাকৃত জীবনের প্রেমলীলাকে তান উৎসাহিত করে ভক্ত জীবনে ঈশ্বরানুসন্ধান, ঈশ্বরসান্নিধ্য লাভ প্রভৃতির ক্ষেত্রে তাকে আরোপ করলেন। তাঁর দৃষ্টিতে রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা অপ্ৰাকৃত গুণসম্পন্ন হয়ে উঠলো। মধুব রসাস্রয়া রাধাপ্রেমের সুনিবিড় ঐকান্তিকতাই ভক্তের সর্বশ্রেষ্ঠ কাম্য। এই প্রেমানুভূতিব মাধ্যমে ভগবৎ অনুভূতই চৈতন্যদেবের ধর্মসাধনার শেষ কথা। এইজন্তই চৈতন্যদেব বাঙালীর হৃদয়মস্থিত অখণ্ড অমিয়। চৈতন্যদেব তাঁর এই ধর্মতত্ত্বকে সর্গোরবে প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন। তাঁর প্রেমভক্তির প্রবাহে উচ্চ নাচ, শিক্ষিত অশিক্ষিত নির্বিশেষে অগণ্য ভক্ত হবগাহিত হয়ে ধন্য হয়েছে। তিনি নিজে ছিলেন প্রেমভক্তির মূর্তি বিগ্রহ। অবশ্য তাঁর প্রেমভক্তি শক্ত ভূমির ওপর প্রতিষ্ঠিত, যেখানে অত্যাঁয় সেখানে তান রুদ্র। তাই বিনয়াচরণ তাঁর পথের বিশিষ্ট কথা হলেও এই বিনয় কোন অত্যাঁয়কে মেনে নেয়নি, আপন হৃদয়ের জোরে সমস্ত প্রতিকূলতাকে লঙ্ঘন করেছে।

তৎকালীন যুগে চৈতন্যদেব অসংখ্য কাজ করেছিলেন। তখন ধর্মসাধনার নামে বিকৃত ব্যাভিচারের বন্যাস্রোত উদ্দান হয়ে উঠেছিল; তখন জীবনাচরণকে নিয়ন্ত্রিত করতো শুকনো পুঁথিতে লিপিবদ্ধ স্মার্ত নিয়মকানুন; সমাজের রক্ষক তখন ভিক্ষকের ভূমিকা

গ্রহণ করেছিল। মানবতার এমন এক রাষ্ট্রকবলিত অবস্থায় চৈতন্যদেব আবির্ভূত হলেন। সহজ সরল ভক্তির এবং বিশ্বাসের, অনাড়ম্বর জীবনযাত্রার আদর্শ তিনি লোকসমাজে তুলে ধরলেন; ‘আপনি আচারি ধর্ম’ অপরকে শিক্ষা দিলেন। এর ফলও ফলল আশাতীত। এজন্য ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার করলে চৈতন্যদেবকে সার্থক সমাজ-সংস্কারকের সম্মানে ভূষিত করতে হয়। মধ্যযুগের পরিবেশে এমন ব্যক্তিত্ব একান্তই দুর্লভ ছিল, তাই তিনি ভক্তের সমাচ্ছন্ন দৃষ্টিতে অবতার হয়ে উঠেছেন। মধ্যযুগের কবি-কল্পনা তাঁকে রাধাভাবছাতি সুবলিত তত্ত্ব যুক্ত গৌরাঙ্গ মহাপ্রভু হিসেবে চিত্রিত করেছে। চৈতন্যজীবনীকাব্যকার একটি বিশ্বাসের দ্বারা অন্তপ্রাণিত হয়ে ভাগবতে সৃষ্ট ব্রজগোপাল কৃষ্ণের রূপের অনুসরণে চৈতন্যদেবের রূপ সৃষ্টি করেছেন। এইজন্য চৈতন্য-জীবনীকাব্যে মানবচৈতন্য প্রাপ্ত্যন্ত পান নি, ভক্তের বিশ্বাসে বিধৃত অবতার-চৈতন্য মুখ্য হয়ে উঠেছেন।

চৈতন্যের জীবিতকালেই তাঁর জীবনকে কেন্দ্র করে কাব্যনাটকাদি লেখা হয়েছিল। অবশ্য এইসব গ্রন্থ সংস্কৃতে রচিত হয়েছিল। অদ্বৈত আচার্যই সর্বপ্রথম একাজ করেন। চৈতন্যদেবের বিস্তৃত জীবনকাহিনী শ্লোকসূত্রে প্রথমে গ্রন্থিত করেন মুরারী গুপ্ত। তাঁর গ্রন্থেব নাম বোধহয় শ্রীশ্রীচৈতন্য চরিতামৃতম্, তবে গ্রন্থখানি মুরারী গুপ্তের কড়চা নামেই প্রসিদ্ধ। স্বরূপ দামোদরও মহাপ্রভুর জীবনকে কেন্দ্র করে কড়চা রচনা করেছিলেন। কৃষ্ণদাস কবিরাজের উল্লেখ অনুযায়ী মনে হয় যে মুরারী গুপ্ত চৈতন্যদেবের আদি লীলাকেই তাঁর কড়চায় রূপায়িত করেছেন এবং স্বরূপ দামোদর শ্রীচৈতন্যের মধ্য ও অন্তলীলার রূপকার :

আদি লীলা মধ্য যত প্রভুর চরিত  
সূত্ররূপে মুরারী গুপ্ত করিল গ্রন্থিত ।  
মধ্যশেষ প্রভু-লীলা স্বরূপ দামোদর  
সূত্র করি গাঁথিলেন গ্রন্থের ভিতর ॥

এই কড়চাছয় ভিন্ন মহাপ্রভু সম্পর্কে কয়েক খানি সংস্কৃত নাটকও রচিত হয়েছিল, তার মধ্যে কবি কর্ণপুর পবমানন্দ দাসের ‘চৈতন্য চন্দ্রোদয়’ই প্রসিদ্ধ। কবি কর্ণপুর শ্রীচৈতন্যের জীবনী অবলম্বনে ‘চৈতন্য চরিতামৃত’ নামে মহাকাব্যও বচনা করেন। এ ভিন্ন তাঁর অশ্ব রচনা ‘গৌর গণোদ্দেশদীপিকা’ চৈতন্য সম্পর্কিত গ্রন্থ। বলা বাহুল্য এই সমস্ত গ্রন্থই সংস্কৃতে রচিত।

বৃন্দাবন দাসের ‘চৈতন্য মঙ্গল’ কাব্যই বাংলায় লেখা চৈতন্য-জীবনীমূলক কাব্যশৃঙ্গিল মধ্যে প্রথম। পববর্তীকালে গ্রন্থখানিও নাম পরিবর্তিত হয়, কাব্যে কৃষ্ণদাস কবিরাজ বৃন্দাবন দাসকে ‘চৈতন্যলীলায় ব্যাস’ বলে বন্দনা করেন এবং বৃন্দাবনের গ্রন্থকে ব্যাসের ভাগবত পূরণের মতাদা দান করেন। এক্ষণে গ্রন্থখানি পরবর্তীকালে ‘চৈতন্য ভাগবত’ নামেই প্রখ্যাত অর্জ করে। গ্রন্থখানি যুগে যুগে বাঙালার রসপিপাসাকে নিবৃত্ত কবেছে, চৈতন্য-জীবনীর যত পুঁথি পাওয়া গেছে চৈতন্য ভাগবতের পুঁথির সংখ্যা তাব মধ্যে সবচেয়ে বেশী। এ থেকেই গ্রন্থখানি জনপ্রিয়তার পবিচয় পাওয়া যায়।

১৫১৮ খ্রীষ্টাব্দের কাছাকাছি কোন এক সময়ে বৃন্দাবন দাস জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর কাব্যে তিনি নিজের সম্বন্ধে প্রায় কিছুই বলেন নি, কেবল নিজে ‘নারায়ণী গভজাত’ বলে পরিচিত করেছেন। তাঁর পরবর্তী কৃষ্ণদাস কবিরাজও তাঁর সম্বন্ধে ‘বৃন্দাবন দাস—নারায়ণীর নন্দন’ বলেই ক্কা হয়েছেন। এর ফলে বৃন্দাবন দাসের জন্মবৃত্তান্ত নিয়ে নানা গুজবেব সৃষ্টি হয়। সে সব কথার আমাদের কাজ নেই, কবির কাব্যপরিচয়ই আমাদের মুখ্য উদ্দেশ্য।

বৃন্দাবন দাস শ্রীচৈতন্যের ২১শী ব মহান কাব্যকার, তিনি বৈষ্ণব-সমাজে ভাগবত পুরাণ রচয়িতা ব্যাসদেবের গৌরবে ভূষিত হয়েছিলেন। সম্ভবতঃ তাঁর কাব্য ১৫৭৮ খ্রীষ্টাব্দে রচিত হয়েছিল। কবি নিত্যানন্দ প্রভুর নির্দেশে তিনি কাব্য রচনা করেছিলেন :

অন্তর্যামী নিত্যানন্দ বলিলা কৌতুকে ।

চৈতন্য চরিত্র কিছু লিখিতে পুস্তকে ॥

নিত্যানন্দ স্বরূপের আচ্ছা করি শিরে ।

সূত্র মাত্র লিখি আমি কৃপা অনুসারে ॥

কবি তিন খণ্ডে তাঁর গ্রন্থ রচনার পরিকল্পনা করেন,—আদিখণ্ড ( ১৫ অধ্যায়ে সম্পূর্ণ ) মধ্যখণ্ড ( ২৬ অধ্যায়ে সম্পূর্ণ ) এবং অন্তখণ্ড ( ১০ অধ্যায়ে সম্পূর্ণ ) । অনেকে অনুমান করেন যে অন্তখণ্ডটি আকস্মিকভাবে শেষ হয়েছে ।

কবি তাঁর উপাদান সংগ্রহ করেছিলেন মূলতঃ নিত্যানন্দের কাছ থেকে :

নিত্যানন্দ প্রভু মুখে বৈষ্ণবের তত্ত্ব ।

কিছু কিছু শুনিলাও সবার মহত্ব ॥

তা ভিন্ন কবি অদ্বৈতাচার্য প্রভৃতির কাছ থেকেও উপকরণ সংগ্রহ কবেছেন । এই সমস্ত উপাদানের ভিত্তিতে বৃন্দাবন দাস চৈতন্য-জীবনের উজ্জ্বল আলেখ্য অঙ্কিত করেছেন । অবশ্য তাঁর কাব্যে চৈতন্যদেবের নবদ্বীপ লীলাই পূর্ণশক্তিতে প্রকাশিত হয়েছে । মহাপ্রভুর অন্তজীবন তাঁর কাব্যে বিস্তৃত সুন্দর ভাবে বিধৃত হয় নি । চৈতন্য ভাগবতের আদি খণ্ডের প্রথম অধ্যায় থেকে মধ্যখণ্ডের দ্বিতীয় অধ্যায় পর্যন্ত শ্রীচৈতন্যের বালা কৈশোর এবং যৌবনলীলা বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হয়েছে । বস্তুতঃ কবির এই বর্ণনা প্রাণোদ্দীপ্ত, জীবন্ত এবং বাস্তবধর্মী ।

আধুনিক অর্থে জীবনীসাহিত্য বলতে আমরা যা বুঝি চৈতন্যদেবের জীবনকে কেন্দ্র করে সে ধরনের সাহিত্য রচিত হয় নি । শ্রীচৈতন্যের জীবদশায়ই তাঁর অবতারত্ব প্রতিষ্ঠিত হয় । সুতরাং তাঁর জীবনীকে ভিত্তি করে যারা কাব্যসাহিত্য রচনা করেছেন তাঁরা শ্রীচৈতন্যকে ভাগবতপুরাণে বর্ণিত কৃষ্ণ লীলার ছাঁচে গড়ে তুলেছেন । বৃন্দাবন দাস তাঁর পূর্বাচার্যদের কাছ থেকে এই দৃষ্টিভঙ্গি ঐতিহ্য-সূত্রেই লাভ করেছিলেন । তৎকালে প্রচলিত বৈষ্ণব ভাব দর্শনের

পটভূমিতে এবং বৈষ্ণবপুরাণ গ্রন্থাদির অনুসরণে বৃন্দাবন দাস তাঁর কাব্য রচনা করেন। অবশ্য এই সুনির্দিষ্ট চৈতন্যরাজ্যে বৃন্দাবন দাস তাঁর তথ্যানুগত্যের, বাস্তববোধের এবং আত্মপ্রেরণার স্বরূপও প্রকাশিত করেছেন। এইজন্যই তাঁর গ্রন্থ গোড়ীয় বৈষ্ণব সমাজের দলিল স্বরূপ হয়ে উঠেছে। কবি তৎকালীন সমাজের আচার আচরণের, শিক্ষাদীক্ষার, ধর্মধারণার চিত্র যে ভাবে অঙ্কিত করেছেন তাতে তাঁর রচনা বিশেষভাবে সমৃদ্ধি লাভ করেছে। বৃন্দাবন দাস তাঁর কাব্যে চৈতন্যদেবের যে ভাব-রূপ অঙ্কিত করেছেন তাতেও বিশেষত্ব আছে। সাধারণতঃ বৈষ্ণবগণ শ্রীচৈতন্যদেবকে ক্ষমাসুন্দর প্রেমময় পেলব কোমলরূপেই দেখেছেন, কিন্তু বৃন্দাবন দাস তাঁর মধো অগ্নিশুদ্ধ রুদ্র কঠোর রূপও সঞ্চারিত কবে দিয়েছেন। যেখানে অত্মায়, যেখানে পাষণ্ড-পীড়নের প্রয়োজন সেইখানেই চৈতন্যদেব যেন কংসারি কৃষ্ণের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন। কাবও সুবশ্য অবৈষ্ণবদের, অবিশ্বাসীদের প্রতি বিশেষ কঠোরতা অবলম্বন কবেছেন। এ সব ক্ষেত্রে কবি বৈষ্ণববিনয়ের ধার কাছ দিয়ে যান নি। এদিক দিয়ে বৃন্দাবনের কাব্য অভিনবত্বের দাবী করতে পারে। মনে হয়, কবি তাঁর যৌবনে এই কাব্য রচনা কনৈছিলেন বলেই মতামতের ক্ষেত্রে আবেগ-পরিচালিত হয়েছেন।

আগেই বলা হয়েছে যে বৃন্দাবন দাস ভাগবতপুরাণের অনুসরণে তাঁর কাব্যের পরিচালনা করেছেন। এই জন্য চৈতন্যদেব যুগাবতারের দায়িত্ব গ্রহণের জন্য, বৈষ্ণব "কৃত সমাজের সত্যের প্রার্থনায় আবিভূর্ত হন :

ধর্ম পরাভব হয় যখন যখন।

অধর্মের প্রবলতা বাড়ে দিনে দিনে ॥

...

...

...

কলি যুগে সর্বধর্ম হরি সংকীর্ণ।

সব প্রকাশিলেন চৈতন্য নারায়ণ ॥

কলি যুগে সংকীৰ্তন ধৰ্ম পালিবারে ।  
 অবতীৰ্ণ হইলা প্রভু সৰ্ব পরিকরে ॥  
 প্রভুর আজ্ঞায় আগে সৰ্ব পরিকরে ।  
 জন্ম লভিলেন সবে মানুষ্য ভিতরে ॥

এই পরিকরগণ ভারতের বিভিন্ন অংশে জন্মগ্রহণ কবেছেন, কেউ কেউ আগেভাগেই নবদ্বীপে এসে হাজির হয়েছেন। তৎকালে নবদ্বীপ অবৈষ্ণবদের, বিশেষ কবে শাক্তদের দ্বারা অনুশাসিত ছিল :

সকল সংসার মত্ত ব্যবহার রসে ।  
 কৃষ্ণপূজা বিষ্ণু ভক্তি কাবো নাহি বাসে ॥  
 বাম্বুলা পুজয়ে কেহ নানা উপহারে ।  
 মত্ত-মাংস দিয়া কেহ যক্ষ পূজা করে ॥  
 নিববধি নৃত্যগীত বাণ্ড কোলাহল ।  
 না শুনি কৃষ্ণেব নাম পরম মঙ্গল ॥

এমন অবস্থায় বৈষ্ণবগণ মনেব শান্তিতে কৃষ্ণ-কথাও বলতে পেতেন না, এমনকি তাঁদের উপহাস বিদ্রূপও সহ্য কবতে হত। এমনি এক মৰ্মাস্তিক যাতনার মুহূৰ্তে অদ্বৈত আচাৰ্য ‘হৃষ্ণাকরয়ে কৃষ্ণ আবেশেব তেজে ।’ ভক্তেব এই আহ্বান ভগবান উপেক্ষা করতে পারলেন না :

তবে মহাপ্রভু গৌরচন্দ্র ভগবান ।  
 শচী জগন্নাথ দেহে হৈলা অবিষ্টান ॥

এবং এই অবতারে তিনি ভক্তবৃন্দের সঙ্গে সংকীৰ্তনে বত হবেন, যবে ঘরে প্রেম ভক্তি প্রচারিত হবে, পৃথিবী কলুষমুক্ত হয়ে আনন্দ লাভ কৰবে ।

এর পর বৃন্দাবন দাস মাতা যশোদাব ছরন্ত শিশুকৃষ্ণেব ছায়াপাতে গৌরাজ্জ নিমাইকে সৃষ্টি করেছেন। তার ছরন্তপনাব শেষ নেই, অথচ সে ঘরপর সকলেরই নয়নমণি, ‘বক্ষ হৈতে এড়িতে কাহার নাহি মন ।’ এই শিশুব মধ্য দিয়েই কবি ভগবৎ সত্তার প্রকাশ ঘটিয়েছেন। কবি চৈতন্য চরিত্রের মধ্যে পূৰ্বাপর এই কৃষ্ণ অবতারের ভাবসঙ্গতি



বজায় রেখেছেন। এই জ্ঞানই জগাই মাধাই উদ্ধারের কালে চৈতন্য  
যখন ক্রুদ্ধ হয়ে উঠেছিলেন তখন চক্র চক্র বলে ডাক ছেড়েছিলেন :

নিত্যানন্দের অঙ্গে সব রক্ত পড়ে ধারে।

হাসে নিত্যানন্দ সেই ছয়ের ভিতরে ॥

রক্ত দেখি ক্রোধে প্রভু বাহ্য নাশি জানে।

চক্র চক্র চক্র প্রভু ডাকে ঘনে ঘনে ॥

চৈতন্যদেবের যে লীলা-রূপ বৃন্দাবন চিত্রিত করেছেন তাতে ভক্তি  
বিশ্বাসের প্রাবল্যই মুখ্য সন্দেহ নেই, কিন্তু কবি তাঁর বিশ্বাসকে  
দার্শনিক গভীরতার স্তরে নিয়ে যান নি বলেই এই চরিত্রে আবেগময়তা  
সঞ্চারিত হয়ে গেছে। এইজন্মই চৈতন্যদেব কাজীর অশ্রায়ে ক্রুদ্ধ  
হয়ে তাকে দলন করেন, তার চরম ছরবস্থা করেন এবং তাতেও  
সন্তুষ্ট না হয়ে অনুচরদের নির্দেশ দিলেন :

ভাঙ্গিলেন সব যত বাহিরের ঘব।

প্রভু বলে অগ্নি দেহ বাড়ীর ভিতর ॥

পুড়িয়া মকক সর্বগণের সহিতে।

সর্ব বাড়ী বেড়ি অগ্নি দেহ চারিভিতে ॥

অত্মদিকে এই কদ্র চৈতন্যই কৰ্ণবেদনায় পরিপূর্ণ হয়ে বলেছেন :

কৃষ্ণের বিরহে মুই বিক্লিপ্ত হইয়া।

বাহির হইলু শিখাসূত্র মুড়াইয়া ॥

বৃন্দাবন দাস তাঁর সৃষ্ট চৈতন্যকে সাক্ষাৎ কৃষ্ণ বা ব্রহ্ম সনাতন  
হিসেবেই গ্রহণ করেছেন, বাধাভাবে। কথা তাঁর বাবো কিছু কিছু  
আছে বটে কিন্তু চৈতন্যদেবের মূল উদ্দেশ্য :

‘সাধু উদ্ধারিণী হুই বিনাশিণী সব’। বৃন্দাবনের শ্রীচৈতন্য স্পষ্টতঃ  
বলেছেন :

অদ্বৈতের লাগি মোর এ অবতার।

মোর কর্ণে বাজে আসি নাড়ার হুঙ্কার ॥

শয়নে আছিণু মুই ক্ষীরোদ সাগরে।

জাগাই আনিল মোরে নাড়ার হুঙ্কারে ॥

এক্ষেত্রে বৃন্দাবন বাঙালী-বৈষ্ণবের সহজ সরল বিশ্বাস দিয়ে  
 ত্রীচৈতন্যকে রূপায়িত করেছেন, তন্ম্বের প্রাধান্য তাই তাঁর কাব্যে  
 মুখ্য হয়ে ওঠে নি ।

বৃন্দাবন দাস তাঁর কাব্যে তৎকালীন সমাজে ধর্মসম্প্রদায়ের মধ্যে  
 যে তীব্র বিরোধ ছিল তার নিপুণ চিত্র এঁকেছেন । পাষণ্ডীরা  
 ( স্মার্ত ও শাক্ত মতাবলম্বীরা ) বৈষ্ণবদের ওপর হাড়ে চটা ছিল ।  
 তারা বৈষ্ণবদের সম্বন্ধে বলতো :

এ বামুন গুলা রাজ্য করিবেক নাশ ।

ইহা সব হৈতে হবে দুর্ভিক্ষ প্রকাশ ॥

... ..

কেহো বলে যদি ধাত্রে কিছু মূল্য চড়ে ।

তবে এগুলারে ধরি কিলান্ন ঘাড়ে ॥

এ ভিন্ন পাষণ্ডীরা বৈষ্ণবদের সম্পর্কে নানা ধবণের কুৎসা রটনা  
 করতো । ত্রীবাসের গৃহে বৈষ্ণবদের নামসংকীর্তনকে কেন্দ্র করে  
 তারা বলতো :

কেহো বলে আরে ভাই মদিরা আনিয়া ।

সবে রাত্রি করি খায় লোক লুকাইয়া ॥

... ..

কেহো বলে আরে ভাই সব হেতু পাইল ।

দ্বার দিয়া কীর্তনের সন্দর্ভ জানিল ॥

রাত্রি করি মন্ত্র পড়ি পঞ্চকথা আনে ।

নানাবিধ দ্রব্য আইসে তা সবার সনে ॥

ভক্ষা ভোজ্য গন্ধ মালা বিবিধ বসন ।

খাইয়া তা সব সঙ্গে বিবিধ রমণ ॥

ভিন্ন লোক দেখিলে না হয় তার সঙ্গ ।

এতেক ছয়ার দিয়া করে নানা রঙ্গ ॥

লোক সমাজের এই বৈষ্ণব বিরোধিতার জগ্নই তৎকালীন শাসকও  
 বৈষ্ণববিরোধী হয়েছিলেন । কিন্তু চৈতন্যদেব স্বমহিমা প্রকটিত

করে ভক্তদের মনে আস্থা এনে দেন এবং সমাজেও বৈষ্ণবধর্মের  
সুদৃঢ় প্রতিষ্ঠা ঘটে ।

বৃন্দাবনের কাব্য মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যের জীবন চিত্রিত হয়েছে  
সন্ন্যাস অবলম্বনকারীর সমস্ত কঠোরতা দিয়ে, কিন্তু তাঁর একান্ত প্রিয়  
নিত্যানন্দ বিলাসী জীবন যাপন করেছেন । বৈষ্ণবধর্ম তৎকালে  
একই সঙ্গে বৈরাগ্য এবং ঐশ্বর্যকে যেন গ্রহণ করেছে ।

বৃন্দাবনের কাব্য রত্নের আকর । এই কাব্যের মধ্যে বাঙালীর  
জীবন-সাধনার বিচিত্র দিক প্রতিফলিত হয়েছে । শ্রীচৈতন্যদেবের  
জীবনীকাব্য হয়েও চৈতন্যভাগবত তৎকালীন সমাজজীবনের কাব্য  
হয়ে উঠেছে । এ জগৎ গ্রন্থখানি এখনো নৈষ্ঠিক পাঠকের নানা  
কৌতূহল মিটিয়ে দেয় । চৈতন্যভাগবতের সহজ সরল ছন্দপ্রবাহ,  
পরিমিত সুন্দর অলঙ্করণ রীতি এই কাব্যের গৌরব বৃদ্ধি করেছে ।  
পয়ার ত্রিপদীর স্বচ্ছন্দ গতি, উপমা রূপকেব ছুঁতি কাব্যখানিকে  
সর্বজনের বোধের সীমায় পৌঁছে দিয়েছে । কাহিনীগত দিক থেকে  
বিচার করলে কাব্যখানিতে ক্রমভঙ্গের দোষ এবং অগ্ৰাণু ছোটখাট  
কিছু দোষ পাওয়া যায় । কিন্তু কবির আন্তরিকতা, নিষ্ঠা এবং  
ভাবাবেগ সমস্ত দোষত্রুটিকে তুচ্ছ করে দিয়ে এই কাব্যকে বাঙালীর  
প্রাণের সম্পদ করে তুলেছে । কবি তাঁর সমস্ত ভাবকে মন্থিত  
করে শ্রীচৈতন্যদেবের দি-ব্যান্মত্ত রূপ বর্ণনা করেছেন :

বিমল হেম জিনি                      তনু অন্তপাম রে  
তাহে শোভে নানা ফুল দাম ।  
কদম্ব কেশর জিনি                      একটি পুলক রে  
তার মাঝে বিন্দু বিন্দু দাম ॥  
জিনি মদ-মত্ত হাতী                      পরম মন্ত্র গতি  
ভাবাবেশে ঢুলি ঢুলি যায় ।  
অরুণ বসন ছবি                      যেন প্রভাতের রবি  
পাঁর অঙ্গে লহরী খেলায় ॥

চলিতে নাহিক পারে গোরাচাঁদ হেলে পড়ে

বলিতে না পারে আধোবোল ।

ভাবেতে অবশ হৈয়া হরি হরি বোলাইয়া

আচণ্ডালে ধরি দেয় কোল ॥

অস্তরের বেদনাত' অশ্রুকে মস্থিত করে কবি পুত্র-বিচ্ছেদকাতরা  
শচীমাতার আতি সৃষ্টি করেছেন :

না যাইহ না যাইহ বাপ মায়েরে ছাড়িয়া

পাগলিনী আছয়ে সবে তোর মুখে চাইয়া ॥

তোমার অগ্রজ আমা ছাড়িয়া চলিলা ।

বৈকুণ্ঠে তোমার বাপ গমন করিলা ॥

তোমা দেখি সকল সন্তাপ পাসরিহু ।

তুমি গেলে প্রাণ মুঠ সর্বথা ছাড়িমু ॥

বৃন্দাবন দাস ভক্তিব পঞ্চপ্রদীপ জ্বালিয়ে তাঁর কাব্য রচনা  
করেছেন, কিন্তু মানবীয় বোধ অনুভূতি তাঁর সেই পঞ্চপ্রদীপের দাহ  
উপাদান । এইজন্যই তাঁর কাব্য অমরত্ব লাভ করেছে ।

চৈতন্যজীবনীকাব্যের ধারায় বৃন্দাবন দাসের কাব্যের পরেই  
লোচনদাসের 'চৈতন্যমঙ্গল' কাব্যের প্রসঙ্গ আসে । ১৫৫৫-৬০  
খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে কোন এক সময়ে কাব্যখানি রচিত হয় । কবি ছিলেন  
নরহরি সরকারেব শিষ্য—'নবহরি দাস মোর প্রেমভক্তি দাতা ।'  
পূর্বাচাৰ্যদেব চৈতন্য-বিষয়ক রচনাদি থেকে বিশেষতঃ মুরারী গুপ্তের  
শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য চরিতামৃত থেকে কবি তাঁর কাব্যের উপাদান সংগ্রহ  
করেছেন । কবি স্পষ্টতঃ তাঁর কাব্যের কাহিনী বিবাস করেছেন  
মুরারী গুপ্তের কাব্যের অনুসরণে । অবশ্য কবির কাব্যে লোকশ্রুতির  
প্রভাবও যথেষ্ট । কাব্যোপাদানগত দিক থেকে কিম্বা শ্রীচৈতন্য-  
চরিত্রের ওপর নতুন আলোকপাতের দিক থেকে অথবা অথ কোন  
বিশিষ্ট কারণে লোচনদাসের কাব্য তেমন উল্লেখযোগ্য নয়, এ কাব্যের  
বৈশিষ্ট্য অগ্ন্যতর । লোচনদাস নরহরি সরকারের প্রভাবে 'গৌর-নাগর'  
ভাবের সাহায্যে চৈতন্যচরিত্রকে দেখেছেন এবং লোচনদাসের কাব্যে

চৈতন্য-বিষ্ণুপ্রিয়া'র দাম্পত্য জীবনের চিত্র অঙ্কিত হয়েছে—এই ছুটি দিক থেকে লোচনদাসের কাব্য উল্লেখযোগ্য ! অবশ্য কবির এই বৈশিষ্ট্য ছুটিতে চৈতন্যচরিতের মহিমা ফুটে ওঠে নি বরঞ্চ অনেকখানি পরিমাণ শ্লীলতার গণ্ডী ছাড়িয়ে গেছে। চৈতন্যদেবকে দেখা মাত্র নবদ্বীপের যুবতীরা মদনাবেশে আত্মহারা হয়েছে, কেউ কেউ আবেশাতিশয্যে চৈতন্যদেবের গায়েই ঢলে পড়েছে আর চৈতন্যের সমস্ত বিকার নির্বিকারে সহ্য করেছেন—এই হলো গৌরনাগরভাবের প্রতিপাত্ত বিষয়। নরহরিদাস এই তত্ত্বের প্রধান প্রচারক, তিনি এবং তাঁর শিষ্য লোচনদাস এই ভাবকে কেন্দ্র করে অনেক পদ রচনা করেছেন। লোচনদাস চৈতন্যদেবের জীবনীকাব্যেও এই ভাবকে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। চৈতন্যদেবের দাম্পত্য জীবনের চিত্র অণু কোন জীবনীকাব্যকারই আঁকেন নি, বিশেষতঃ বিষ্ণুপ্রিয়া চৈতন্য জীবনীকাব্যে উপেক্ষিতাই রয়ে গেছেন, কেবলমাত্র লোচনদাস তাঁর প্রসঙ্গ এনেছেন। তাঁর কাব্যের মধ্যখণ্ডে আছে যে বিষ্ণুপ্রিয়া চৈতন্যদেবের সন্ন্যাসগ্রহণের সংবাদ পেয়ে সন্ন্যাসগ্রহণের দু-একদিন আগের এক রাত্রে মহাপ্রভুকে জিজ্ঞাসা করেছেন :

কহ কহ প্রাণ নাথ                      মোর শিরে দিয়া হাত

সন্ন্যাস করিবে নাকি তুমি ।

লোক মুখে শুন্য ইহা                      বিদরিতে চাহে হিয়া

আশুনিতে পবেশিব আমি ॥

পত্নীর এ কথায় চৈতন্যদেব উত্তর দি য়েছেন :

আমি তোরে ছাড়িয়া                      সন্ন্যাস করিব গিয়া

এ কথা বা কে কহিল তোরে ।

যে করি সে করি যাব                      তোমা'রে কহিব তবে

এখনে না মর নিছা শোকে ॥

দাম্পত্যজীবনের এমনতর চিত্র গ্রহণে আপত্তি থাকার কথা নয়, যদিও প্রশ্ন থাকে যে সন্ন্যাস গ্রহণের দু-একদিন আগে চৈতন্যদেব আদৌ জীর মুখোমুখি হয়েছিলেন কিনা। কিন্তু লোচনদাস আরও

অধিকদূর অগ্রসর হয়েছেন । তাঁর সৃষ্ট চৈতন্যদেব পত্নীর মনোরঞ্জন-  
জন্তু, তিনি যে সন্ন্যাসী হবেন না এ কথা প্রমাণ দিতে দাম্পত্য  
লীলায় প্রমত্ত হয়েছেন :

ইহা বলি গৌরহরি                      আল্পেষ চূষন করি

নানা রস কৌতুকে বিথারে ।

অনন্ত বিনোদ প্রেমা              লীলা লাভণ্যের সীমা

বিষ্ণুপ্রিয়া তুষিলা প্রকারে ॥

কিন্তু এই শেষ নয়, সন্ন্যাস গ্রহণের মাত্র একদিন আগে চৈতন্যদেব  
স্ত্রীর দেহকে নিজহাতে সাজিয়েছেন, তাঁর রূপে বিমূগ্ধ হয়েছেন :

ত্রৈলোক্য অন্তত রূপ নিরীখে বদন ।

অধর বাঙ্গুলী সাধে করয়ে চূষন ॥

ক্ষণে ভুজ লতা বেটি আলিঙ্গন করে ।

নব কমলিনী যেন করিবর কোরে ॥

নানা রস বিথারয়ে বিনোদ নাগর ।

আছুক আনৈব কাজ কাম অগোচর ॥

...                      ...                      ...

বুকে বুকে মুখে মুখে রজনী গোঙায় ।

বস অবসাদে দৌহে স্মৃতে নিদ্রা যায় ॥

অবশ্য কবি এই ধরনের পরিস্থিতির ব্যাখ্যাও দিয়েছেন :

বৈরাগ্য সময়ে প্রেমা উভারে অধিক ।

সন্ন্যাস করিব বলি উনমতচিত ॥

এসময়ে বিথরয়ে রঙ্গরসভাব ।

ইহার কারণ কিছু শুন লাভালাভ ॥

এ ব্যাখ্যা সত্ত্বেও সন্ন্যাস গ্রহণের পূর্বরাত্রে দাম্পত্যলীলায় প্রমত্ত  
চৈতন্যের কথা চিন্তা করা যায় না । বলা বাহুল্য নৈষ্ঠিক বৈষ্ণব-  
সমাজে কবি এ সবে র জন্তু যথেষ্ট নিন্দিত হয়েছিলেন । অবশ্য  
লোচনদাস যে শ্রীচৈতন্যদেবের প্রামাণিক জীবনী কাব্য রচনার  
উদ্দেশ্যে তাঁর কাব্য লিখতে বসেছিলেন তা মনে করার কোন কারণ

নেই। তিনি কাব্য রচনা করেছিলেন মুখ্যতঃ জনরুচির ওপর রেখে। এইজন্যই তাঁর কাব্য সুরতাল সংযোগে গায় পাঁচালী এবং মঙ্গলকাব্যের রীতির মিশ্রণে রচিত, একাব্য লোকসমাজের আনন্দ-বর্ধনের জন্য। এইজন্যই বালক নিমাই যেভাবে মুরারী গুপ্তকে জয় করেছেন তা নিতান্তই জুল এবং গ্রাম্য।

এই ধরনের জুলতার স্পর্শ লোচনদাসের কাব্যে প্রচুর আছে। তৎকালীন লোকরুচির প্রতি কবির অত্যধিক সচেতনতা থাকায় এমনটা হয়েছে। এসব ক্রটি সত্ত্বেও লোচনদাসের কাব্যে কবিত্ব-শক্তির যথেষ্ট পরিচয় আছে। তাঁর কাব্য সুরলালিত্যে পরিপূর্ণ, বর্ণনার সঙ্গীত তরঙ্গ শ্রোতাদের মর্মে প্রবেশ করে আনন্দবাহার তুলতে। কয়েকটি বর্ণনার সাহায্যে লোচনদাসের বর্ণনাশক্তির, কবি-সামর্থ্যের পরিচয় লাভ করা যেতে পারে। কবি তাঁর অন্তরের ভাবরাশিকে মথিত করে গোরাজ্জদেবের রূপ সৃষ্টি করেছেন :

অমিয় মথিয়া কেবা                      নবনী তুলিল গো

তাহাতে গাড়িল গোরা দেহ।

জগত ছানিয়া কেবা                      রস নিঙাড়িছে গো

একভৈল শুধুই স্নেহা ॥

চৈতন্যদেবের সন্ন্যাস গ্রহণের সংবাদ পেয়ে শচীনাতার মনের অবস্থা কেমন হয়েছিল কবি তার অভ্যন্তর সংবেদনশীল বেদনাকরণ চিত্র এঁকেছেন :

এমন কেনে হলে গোরাঙ্গ এমন কেনে হলে।

নটবর বেশ গোরা কি লাগি ছাড়িলে ॥

সুরধুনী তীরে নিমাই তিলেক দাঁড়াও।

চাঁদ মুখ নিরখিয়ে তবে ছাড়ি যাও ॥

এক বোল বলি নিমাই দি তুমি রাখ।

সন্ন্যাসের কাজ নাই ঘরে বসে থাক ॥

সন্ন্যাসী না হও নিমাই বৈরাগী না হও।

অভাগী মায়েরে নিমাই ছাড়িয়া না যাও ॥

বিষ্ণুপ্রিয়ায় মধ্যেও কবি বেদনাময় আৰ্তি সৃষ্টি করেছেন,  
গৌরান্ধদেবের কাছে বিষ্ণুপ্রিয়া সৰু সৰু মিনতি করেছেন :

না যাইহ দেশান্তরে                      কেহো নাহি এ সংসারে  
বদন চাহিতে পোড়ে হিয়া ।

কহিতে না পারে কথা              অন্তরে মরম ব্যথা  
কান্দে মাত্র চরণ ধরিয়া ॥

কবি মানব-রসকে মুখ্য করেই তাঁর কাব্য রচনা করেছেন, এই  
জন্মই তাঁর কাব্য চৈতন্যদেবের জীবনী না হয়ে চৈতন্যজীবনের  
ছায়া অবলম্বনে রচিত মৌলিক কাব্য হয়েছে। বসন্তক বাক্যের  
সংযোজনায় এ কাব্য পরিপূর্ণ, কবিমনোভূমিতে অঙ্কুরিত সত্যই এ  
কাব্যের উপাদানকে নিয়ন্ত্রিত করেছে।

চৈতন্যজীবনীকাব্যধারার পবিত্র কবি হলেন জয়ানন্দ। তাঁর  
কাব্যও চৈতন্যমঙ্গল নামে পরিচিত। ১৫৬০ খ্রীষ্টাব্দের কাছেপিঠে  
কোন সময়ে কবি তাঁর কাব্য রচনা করেন। এই কাব্যও প্রধানতঃ  
জনসাধারণের দিকে লক্ষ্য রেখে রচিত। এই জন্মই কবি তাঁর  
কাব্যের অংশগুলিতে রাগ রাগিণীর উল্লেখ করেছেন। এ থেকেই  
বোঝা যায়, শ্রোতার আসবে গানের মধ্য দিয়ে তাঁর কাব্য পরিবেশিত  
হতো। জয়ানন্দ গতানুগতিক ভাবেই তাঁর কাব্য রচনা করেছেন,  
তথাপি তাঁর কাব্যের কয়েকটি বৈশিষ্ট্য সহজেই চোখে পড়ে।  
কবি তৎকালীন মুসলমান শাসকের অত্যাচারের যে রূপ পরিস্ফুট  
করেছেন তাতে তাঁর বাস্তব দৃষ্টিশক্তির পরিচয় পাওয়া যায় :

আচম্বিতে নবদ্বীপে হৈল রাজভয় ।

ব্রাহ্মণ ধরিয়া রাজা জাতি প্রাণ লয় ॥

...

....

...

পিরল্যা গ্রামেতে বৈসে যতক যবন ।

উচ্ছন্ন করিল নবদ্বীপের ব্রাহ্মণ ॥

বিষম পিরল্যা গ্রাম নবদ্বীপের কাছে ।

ব্রাহ্মণে যবনে বাদ যুগে যুগে আছে ॥



এ ভিন্ন তৎকালীন হিন্দুসমাজের যে চিত্র কবি এঁকেছেন তাও  
তাৎপর্যপূর্ণ :

বৃক্ষলতা ফল হরে রাজা স্নেহ জাতি ।  
মৎস মাংসে প্রিয় হৈল বিধবা যুবতী ॥  
রাজা নাহি পালে প্রজা স্নেহের আচার ।  
তুই তিন চারি বর্গে হৈল একাকার ॥

... ..  
কপটী লোলুপ দ্বিজ শূদ্রার ভোজন ।  
সর্বলোক হৈল শিশ্নোদর পরায়ণ ॥

আব একটি দিক দিয়েও জয়ানন্দ বাস্তবানুগামিতার পরিচয় দিয়েছেন ।  
মহাপ্রভুব মৃত্যু সম্পর্কে কোন কবিই সন্তোষজনক কোন বাখ্যা দেন  
নি, কারও মতে মহাপ্রভু সমুদ্রে মিলিয়ে গিয়েছিলেন, কেউবা  
বলেন মহাপ্রভু জগন্নাথের দেহে লীন হয়ে যান । জয়ানন্দ  
লিখেছেন যে মৃত্যুকালে মহাপ্রভুর পায়ে ইট বিদ্ধ হয় এবং সেই  
ক্ষণের জগুই তাঁর মৃত্যু হয় :

আষাঢ় বর্ষিত রথ বিজয়া নাচিতে ।  
ইটল বাজিল বাম পাএ আচম্বিতে ॥  
... ..  
চরণে বেদনা বড় যজীর দিবসে ।  
সেই লক্ষ্যে টোলে শয়ন অবশেষে ॥

.... ..  
মায়া শরীর তথা রহিল যে পড়ি ।  
চৈতন্য বৈকুণ্ঠ গেলা জধুদ্বীপ ছাড়ি ॥

জয়ানন্দের এই বর্ণনা সত্য কিন তা নির্ণীত হয় নি, তবে এর  
মধ্যে যে বাস্তবতা আছে তা স্বীকার করতেই হয় ।

জয়ানন্দের কাব্যে আরও একটি দিক লক্ষণীয়,—কবি  
বংশানুক্রমে বৈষ্ণব হলেও সম্পূর্ণতঃ বৈষ্ণব হতে পারেন নি । তাঁর

কাব্যে শক্তিদেবতার কথাও উল্লিখিত হয়েছে, অত্যাচারী সুলতানকে স্বপ্নযোগে ‘কালী খড়্গ খর্পরধারিণী দিগম্বরী’ ভয় দেখিয়ে বলেছেন :

আজি তোর গঙ্গায় পেলি মু গোড়পাট ।

সবংশে কাটি মু তোর হস্তী ঘোড়া ঠাট ॥

এদিক দিয়ে জয়ানন্দ নিশ্চয় তৎকালীন সমাজে শক্তি-প্রতিষ্ঠা ও প্রতিপত্তির দিকে লক্ষ্য রেখেছিলেন এবং তাঁর কাব্যের জনপ্রিয়তার জন্তই শক্তিদেবী কালিকার অম্বরনিধনকারীমূর্তি অঙ্কন করেছেন ।

কবি জয়ানন্দ চৈতন্যতত্ত্ব সম্বন্ধে যে ধ্যানধারণা পোষণ করতেন তাও প্রচলিত বিশ্বাস ও ধারণা থেকে পৃথক । তাঁর চৈতন্যদেব ভাবাবেশে নৃত্য করাব কালে বলেছেন :

আরে রে সংসারে লোক দেখ মোব নাট ।

ক্রয় বিক্রয় কর মোব প্রেমের হাট ॥

কার মাতা কার পিতা স্বামী পুত্র সখা ।

স্বপ্ন হেন সংসার কাব সনে কার দেখা ॥

বাজিকর নাচাএ যেন কার্ণের পুত্তলী ।

তেমত সংসার নাচাএ কৃষ্ণ করে কেলি ॥

মিথ্যা ধন মিথ্যা জন মিথ্যা পরিবার ।

যথা এ সম্পদ তথা বিপদ অপাব ॥

কত জন্ম মরণ নিশ্চয় নাহি জানি ।

রমণী জননী হয় জননী রমণী ॥

কমল পত্রেব জল জেন স্থি ব নযে ।

তেমত চঞ্চল জীব একত্র না রয়ে ॥

সম্পদ বিপদ যত সর্ব কর্মফল ।

আন গাছে নাহি লাগে আনের বাকল ॥

বিশ্বজগৎ সম্পর্কে, জীবন সম্পর্কে এ বিশ্লেষণ, এই উপলব্ধি মায়াবাদী ; এই উপলব্ধির সঙ্গে শঙ্করাচার্যের ‘কা তব কাস্তা কস্তে পুত্রঃ’ ইত্যাদি মোহমুদগরের ভাবের মিল লক্ষ্য করা যায় । জয়ানন্দের কাব্য কেন যে বৈষ্ণব সমাজে সমাদৃত হয় নি তা অসুমান করতে কষ্ট হয় না ।

জয়ানন্দের চৈতন্যমঙ্গল মঙ্গলকাব্যধারার ছাঁচে ফেলে গড়া। এই জগুই কবি বিষ্ণুপ্রিয়ায় বারমাস্তা রচনা করেছেন। জয়ানন্দের বিষ্ণুপ্রিয়া চৈতন্যদেবকে সঙ্গীক ধর্মাচরণের কথাও বলেছেন। কিন্তু চৈতন্যদেব দুহাতে কান ঢেকে সমস্তা এড়িয়ে গেছেন। বিষ্ণুপ্রিয়া বলেছেন :

জথা তথা চল তুমি                      সঙ্গ যাইব আমি  
আমা না ছাড়িবে দ্বিজরাজ ।  
করিব তোমার সেবা                      সেহ আমার শোভা  
গৃহ পরিজনে পড়ু বাজ ॥

কিন্তু এই আত্মনিবেদন, এই আতি বিফল হয়েছে :  
বিষ্ণুপ্রিয়া ঠাকুরাণী জত কৈলা নিবেদন ।  
দৃকপাত না করে প্রভু না করে শ্রবণ ॥  
শ্রবণ যুগলে প্রভু দিএা দুই হাথ ।  
জয়ানন্দ বলে প্রভু হা নাথ হা নাথ ॥

এ চিত্রকে অসঙ্গত বলে মনে হয় না। বরঞ্চ বিষ্ণুপ্রিয়ার দুঃখবেদনা, অন্তরের হাহাকার সহজেই পাঠক মনে প্রভাব বিস্তার করে। পাঠক বিষ্ণুপ্রিয়ার দুঃখে সহানুভূতিশীল হন। জয়ানন্দ তাঁর কাব্যকে জনসাধারণের উপযোগী করে সৃষ্টি করেছেন, সেজন্য এখানে পাণ্ডিত্যের, দার্শনিকতার ঐতিহাসিক তথ্যনিষ্ঠার অভাব পরিলক্ষিত হয়, কিন্তু সহজ সরল বিশ্বাসের কোন অভাব দেখা যায় না।

এক দিক দিয়ে লোচনদাস ও জয়ানন্দ বাঙালী স্বভাবের আনুগত্য স্বীকার করে চৈতন্যজীবনীকাব্য রচনা করেছেন। সাধারণতঃ বাঙালী বিশ্বাসপ্রবণ, সে তার শ্রদ্ধা বিনম্র মন নিয়ে বিশ্বাস বিস্তারিত ছুঁচোখ ভরে সমস্ত কিছুকেই ভাবের সাহায্যে প্রত্যক্ষ করতে চায়। তা ভিন্ন, চৈতন্য বা তত্ত্বের কথার চেয়ে রসের কথার দিকেই তার প্রাবল্য বেশী।

লোচনদাস ও জয়ানন্দ বাঙালীহৃদয়ের ভাবাবেগের দ্বারা পরিচালিত হয়েই তাদের কাব্য রচনা করেছিলেন। এ জগু এই

কবিদ্বয়ের রচনায় ইতিহাস অপেক্ষা লোক বিশ্বাস এবং লোকশ্রুতি, জ্ঞান ও তত্ত্ব অপেক্ষা রসাত্মক চেতনা, দার্শনিকতা অপেক্ষা আবেগ-প্রবণতা বেশী মূল্য পেয়েছে। প্রকৃতপক্ষে তাঁরা কাব্য রচনা করেছেন, কিন্তু কাব্যের উপাদান হিসেবে গ্রহণ করেছেন শ্রীচৈতন্য-জীবনী। উপাদানকে তাঁরা তৎকালীন যুগের কাব্যরীতির ছাঁচে গড়ে তুলেছেন। এই জন্তই তাঁদের কাব্যে, পাঁচালীর গেয় রূপ, মঙ্গলকাব্যের বিন্যাসরীতি লক্ষ্য করা যায়। তাঁদের কাব্যলোক সমাজের দিকে লক্ষ্য রেখে রচিত। সে দিক দিয়ে আমরা তাঁদের কাব্য থেকে চৈতন্যদেব সম্পর্কে জনবিশ্বাসের রূপ কেমন ছিল তা জানতে পারি। পক্ষান্তরে জনমানসে চৈতন্যদেবের প্রভাব ও প্রতিক্রিয়ার স্বরূপও তাঁদের কাব্যেব সাহায্যে লাভ করা যায়।

চৈতন্য জীবনী কাব্যসারাৰ পরবর্তী কবি হলেন কৃষ্ণদাস কবিরাজ। সর্বকালের বাংলা সাহিত্যকাশে তিনি একটি উজ্জ্বল নক্ষত্র। তাঁর কাব্য বাংলা কাব্যধারায় সুউন্নত তরঙ্গ-ভঙ্গ। কবির পাণ্ডিত্য, দার্শনিকতা, রসজ্ঞান, মনীষা প্রভৃতির কথা বিচার করলে স্বীকার করতেই হবে যে সাহিত্যসৃষ্টির জগতে এমন প্রতিভার সংখ্যা সুলভ নয়। কৃষ্ণদাস চৈতন্যজীবনের মহাভাষ্যকার। তিনি চৈতন্যভাব-জীবনের শ্রেষ্ঠ দার্শনিক, চৈতন্য ভাবানুভূতির শ্রেষ্ঠ কবি। তিনি বাঙালী মনীষার গৌরবমণ্ডিত দৃষ্টান্ত। সাধারণভাবে বাঙালী আবেগপ্রবণ, ভাবকল্পনাবিলাসী, বসিক। কিন্তু মনীষার ক্ষেত্রেও যে তার আলোকদৃষ্টি জয়ন্তন্তু বিরাজিত তা প্রমাণের অপেক্ষা রাখে না, বঙ্গজননীর ভাণ্ডারে বিবিধ বতন, বঙ্গজননী রত্নপ্রসবিনী। কৃষ্ণদাস অগ্রতম রত্ন, তাঁর কাব্য বঙ্গজননীর ভাণ্ডারের বিশিষ্ট সম্পদ।

কৃষ্ণদাসের পূর্বে চৈতন্যজীবনের ওপর ভিত্তি কবে সংস্কৃতে তিনখানি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ (কাব্য ও নাটক) এবং বাংলায় অন্ততঃ তিনখানি কাব্য রচিত হয়েছিল। কৃষ্ণদাস তাঁর গ্রন্থে প্রচলিত কাহিনীর পুনরাবৃত্তি করেন নি, তিনি চৈতন্য জীবনাদর্শ, ভক্তিবাদ, গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের দ্বৈতবাদী দার্শনিক চিন্তার ভাষ্য, বৈষ্ণবধর্মদর্শন

ও রসচেতনার মনননিষ্ঠ ধারণা প্রভৃতির ওপর ভিত্তি করে তাঁর কাব্য রচনা করেছেন। তাঁর কাব্যে ঐতিহাসিক ঘটনাপঞ্জীর জুপ নেই, কিন্তু সে জন্য আক্ষেপও নেই। যাঁরা তাঁর কাব্য থেকে তথ্য প্রমাণ সংগ্রহ করতে যান তাঁরা রবীন্দ্রনাথের ভাষায়, ‘ধানের ক্ষেতে বেগুন খুঁজিতে যান এবং মনের ক্ষোভে ধানকে শস্যের মধ্যেই গণ্য করেন না।’ কৃষ্ণদাসের রচনা চৈতন্যদেবের ভাবজীবনের কবিত্বময় দার্শনিক ভাষ্য। এদিক দিয়ে তাঁর কাব্যের মতো স্থাপ্তি সুচূর্ণভ।

কৃষ্ণদাস কবিরাজের কাব্যের নাম ‘শ্রীশ্রীচৈতন্য চরিতামৃত’। এই গ্রন্থ ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দের পরে কোন এক সময়ে রচিত হয়েছিল বলেই পণ্ডিতগণ অনুমান করেন। এই গ্রন্থে কবির যে আত্মপরিচয় আছে তা থেকে জানা যায় যে তিনি বর্ধমান জেলার কাটোয়ার নিকটস্থ ঝামটপুর গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। ১৫২৭ খ্রীষ্টাব্দের কাছাকাছি কোনও সময়ে তাঁর জন্ম হয়। কবির পারিবারিক অবস্থা মোটামুটি স্বচ্ছল ছিল। তাদের বাড়ীতে গৃহদেবী শ্রী মূর্তি ছিল; দেবীর পূজা করতেন গুণার্ণব মিশ্র নামক এক পূজারী ব্রাহ্মণ। কবি নিজের বাড়ীর চণ্ডীমণ্ডপে নানা অনুষ্ঠানের, নাম সংকীর্তনের ব্যবস্থা করতেন। একদিন সংকীর্তনের আসরে নিত্যানন্দের এক শিষ্য মানকেতন রামদাস আমন্ত্রিত হয়ে আসেন। তিনি আসরে নিত্যানন্দ গুণকীর্তন করার কালে গুণার্ণব মিশ্র এবং কৃষ্ণদাসের অনুজের বিরোধিতা লাভ করেন, ফলে সক্রোধে আসর ত্যাগ করেন। কৃষ্ণদাস চৈতন্যদেব এবং নিত্যানন্দ—উভয়েরই ভক্ত ছিলেন। এজন্য অনুজের আচরণ তাঁকে ব্যথিত করে এবং অনুজকে তিনি ভৎসনা করেন। সেইদিন রাত্রেই কৃষ্ণদাস স্বপ্ন দেখেন যে নিত্যানন্দ ‘নিজপাদপদ্ম প্রভৃ দিলা মোর মাথে’ এবং কবিকে বললেন,

অরে রে কৃষ্ণদাস না কর তুমি ভয়।

বৃন্দাবনে যাহ তাঁহা সর্বলভ্য হয়॥

পরদিন প্রভাতেই কবি বৃন্দাবন যাওয়ার জন্য প্রস্তুতি শুরু

করলেন। বৃন্দাবনে এসে কবি সনাতন, রূপ, রঘুনাথ ভট্টাচার্য প্রভৃতি গোস্বামীদের কুপায় বৈষ্ণব শাস্ত্রে ও দর্শনে প্রগাঢ় অধিকার লাভ করলেন। আজীবন তিনি অকৃতদাব ছিলেন। বৈষ্ণব-শাস্ত্রাদির অনুশীলনেই তিনি সমস্ত জীবন অতিবাহিত করেন। জ্ঞানের গভীরতা তাঁকে বিনয়ানন্দ কবেছিল, শিশুর সাবল্যে পরিপূর্ণ করেছিল, আত্মাভিমানলেশশূন্য কবে দিয়েছিল :

আমি অতি ক্ষুদ্র জীব পক্ষীরাজা টুনি ।  
 সে যৈছে তুষায় পিয়ে সমুদ্রব পানি ॥  
 তৈছে এক কণ আমি ছুঁইল লীলাব ।  
 এ দৃষ্টান্তে জানিহ প্রভুব লীলার বিস্তার ॥  
 আমি লিখি এহো মিথ্যা কবি অভিমান ।  
 আমার শবীর কাষ্ঠ পুত্তলি সমান ॥

বয়সেব ভাবে অখনত, জবাতুব বুদ্ধ কবি এই কাব্য রচনা কবেছেন, পাঠক তাঁর কাব্য পড়লে তিনি কৃতার্থ হবেন :

চৈতন্য চরিতামৃত যেই জন শুনে ।  
 তাঁহাব চরণ ধুঞা করি মুঞি পানে ॥  
 শ্রোতাব পদবেণু কবোঁ মস্তক ভূষণ ।  
 তোমার এ অমৃত পীলে সফল হৈল শ্রম ॥

কৃষ্ণদাসেব চরিত্রে বিদ্যা ও বিনয় অপূর্বভাবে মিশে গেছে। একেই বলে প্রকৃত বৈষ্ণব-বিনয়। এদিক দিয়ে তিনি বাঙালী সাহিত্যসাধকের মধ্যে, বাঙালী মণীষীদের মধ্যে অনন্য। তাঁর কাব্যের বহুক্ষেত্রে নিত্যানন্দের প্রতি আত্মি প্রণতি আছে, বৃন্দাবনের গোস্বামীদের প্রতি, তাঁর গৃহশিক্ষকের প্রতি অসীম কৃতজ্ঞতা আছে। গৌরচন্দ্র, নিত্যানন্দ এবং অদ্বৈতাচার্যকে সাষ্টাঙ্গ প্রণিপাত কবে তিনি তাঁর কাব্য শুরু করেছেন। এসব অবশ্য স্বাভাবিক, কিন্তু এই পরম প্রাজ্ঞ কবি অসীম শ্রদ্ধায় শ্রোতাদের পদবেণু মাথায় রাখতে চেয়েছেন, এ দৃষ্টান্ত বিবল।

কৃষ্ণদাস চৈতন্যতিরোধানের প্রায় অর্ধশতাব্দী পরে, বাংলাদেশ

থেকে বহুদূরে বৃন্দাবনে বসে তাঁর কাব্য রচনা করেন। তাঁর কাব্য যেন তাঁর পূর্বাচার্যদের সমস্ত সাধনার, সকল প্রচেষ্টার, সার্বিক উপলব্ধির, সমস্ত সিদ্ধির অমৃত রূপ।

কাব্যরচনার কালে কৃষ্ণদাস প্রায় অথর্ব হয়ে পড়েছিলেন :

বৃদ্ধ জরাতুর আমি অন্ধ বধির।

হস্ত হালে মনোবুদ্ধি নহে মোব স্থির ॥

নানা বোগগ্রস্ত চলিতে বলিতে না পারি।

পঞ্চ বোগেব পীড়ায় ব্যাকুল রাত্রি দিন মরি ॥

কবির এই বর্ণনায় আতিশয্য থাকলেও থাকতে পারে, কিন্তু কথা হলো, কবি তাঁর সমগ্র জীবনের সাধনাকে সম্মল করে তাব প্রখ্যাত কাব্য রচনা করেছেন। ফলে এ কাব্যেব সর্বত্র ভাবসংহতি ও ভাব-গভীরতা পরিদৃষ্ট হয়। এজন্য কাব্যখানি কবিতার সীমা ছাড়িয়ে দার্শনিকতার জগতে প্রবেশ কবেছে। তাঁর কাব্য সুগভীর মনন, সুপরিণত বোধ এবং সহজ বিশ্বাসকে অবলম্বন করায় কাব্যের বক্তব্য সুদূর প্রসারী হয়ে পড়েছে। অতিদূর তত্বকেও কবি একান্ত সহজ কবে প্রকাশ করতে পেরেছেন, কাব্য চিন্তার স্বচ্ছতা তাঁর মানস-লোককে মগ্নিত কবে বেখেছিল। কৃষ্ণদাস চৈতন্যদেবের অন্তলীলাকেই মুখ্যতঃ তাঁর কাব্যে, স্থান দিয়েছেন। কারণ বৃন্দাবনের গ্রন্থে চৈতন্যদেবের অন্তলীলা বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হয় নি। এজন্য বৃন্দাবনবাসী বৈষ্ণববৃন্দ কাব্যে ওপব সেই দায়িত্ব অর্পণ করেন :

বৃন্দাবন দাস কৈল চৈতন্যমঙ্গল।

যাহার শ্রবণে নাশে সর্ব অমঙ্গল ॥

.... ...

চৈতন্যচন্দ্রের লীলা অনন্ত অপার।

বর্ণিতে বর্ণিতে গ্রন্থ হইল বিস্তার ॥

বিস্তার দেখিয়া কিছু সঙ্কোচ হৈল মন।

সুএ ধৃত কোন লীলা না কৈল বর্ণন ॥

নিত্যানন্দ লীলাবর্ণনে হৈল আবেশ ।  
 চৈতন্যের শেষ লীলা রহিল অবশেষ ॥  
 সেই সব লীলার শুনিতে বিবরণ ।  
 বৃন্দাবনবাসী ভক্তের উৎকণ্ঠিত মন ॥

কৃষ্ণদাস অতিশয় সংকোচে এই দায়িত্বভার মাথায় তুলে নিয়েছিলেন :

বৃন্দাবন দাসের পাদপদ্ম করি ধ্যান ।  
 তাঁর আঞ্জা লৈয়া লিখি যাহাতে কল্যাণ ॥  
 চৈতন্যলীলাতে ব্যাস বৃন্দাবন দাস ।  
 তাঁর কৃপা বিনা অন্যে না হয় প্রকাশ ॥

কৃষ্ণদাস, বৃন্দাবন দাস, স্বরূপ দামোদর, মুবারী গুপ্ত প্রভৃতি পূর্বসূরীদের গ্রন্থ থেকে উপাদান সংগ্রহ করে ‘লীলামৃত’ লিখেছেন। কেবল বৃন্দাবন দাস যেখানে চৈতন্যলীলার বিস্তারিত বর্ণনা দেন নি কৃষ্ণদাস কবিরাজ সেইখানেই মাত্র বিস্তৃত বর্ণনা দিয়েছেন। অর্থাৎ শ্রীচৈতন্যদেবের অন্তলীলাই কৃষ্ণদাসের কাব্যে উপজীব্য বিষয়ী শ্রীচৈতন্যের অন্তলীলা বিভিন্ন দিক থেকে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ এবং তাৎপর্যপূর্ণ—চৈতন্যদেবের অন্তলীলা তাঁর জীবনসাধনার পরিপূর্ণ কপকে দ্যোতিত করে, তাঁর হৃদয় উৎসের সম্পূর্ণ রসকে নিব্বারিত করে। এই গুরুত্বপূর্ণ চৈতন্যজীবনঅধ্যায় কৃষ্ণদাসের চৈতন্যমানসের দ্বাবাই প্রকটিত হওয়া সম্ভব। সেদিক দিয়ে কৃষ্ণদাস যেন এক অসাধ্যকে সাধন কবেছেন, তার দায়িত্ব যে অত্যন্ত গুরুভার কবি এ সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন এবং কবিমুহূর্তের জন্যও তাঁর লেখাকে স্লথ হতে দেন নি। ভক্ত কবি তাঁর পূর্ণ নিষ্ঠা নিয়েই এ কাব্য রচনা করেছেন। বার্ষিক্য কবিকে প্রবলভাবে আক্রমণ করায় কবির মনে শঙ্কা জেগেছিল যে তিনি কাব্য শেষ করতে পারবেন কিনা :

শেষ লীলার সূত্রগণ                      কৈল কিছু বিবরণ  
 ইহা বিস্তারিতে চিন্তা হয় ।



থাকে যদি আয়ু শেষ      বিস্তারিত লীলা শেষ  
যদি মহাপ্রভুর কৃপা হয় ॥

আমি বৃদ্ধ জ্বাতুব      লিখিতে কাপযে কর

মনে কিছ স্মরণ না হয় ।

না দেখিয়ে নয়ণে      না শুনিয়ে শ্রবণে

তবু লিখি এ বড় নিশ্চয় ॥

কবির এই শঙ্কাতুব মনে'ভাব সম্ভবতঃ তাঁর বোধবুদ্ধি, চেতনা এবং আত্মরিক্ততাকে সহত ও তীক্ষ্ণ বরে দিয়েছিল। সেই সংহতি ও তীক্ষ্ণতাব সহায়তায় তাঁর জ্ঞান ও প্রজ্ঞা, ভাবানুভূতি ও নিবিষ্ট রসবোধ তাঁর কাব্যে স্বচ্ছ সুন্দরভাবে আত্মপ্রকাশ করেছে। এই জন্য তাঁর কাব্য চৈতন্যজীবনী ও বৈষ্ণবদর্শনের অপূর্ব সম্মিলনক্ষেত্রে পরিণত হয়েছে। রঘুদাস কবিবাহুর শ্রীশ্রীচৈতন্যচরিতামৃত গ্রন্থ আদি, মধ্য ও অন্ত—চৈতন্যজীবনের এই তিনটি লীলা আছে। আদি লীলায় মোট ১৭টি পরিচ্ছেদ আছে, মধ্যলীলায় আছে ২৫টি পারচ্ছেদ এবং অন্তলীলা ২০টি পরিচ্ছেদে বিভক্ত। আদি লীলায় কবি তাঁর কাব্যে উদ্দেশ্য ও তাৎপর্য ব্যাখ্যা করেছেন। কবি তাঁর কাব্যে মূলতঃ চৈতন্যজীবনীমূলক অবলম্বন করে বৈষ্ণবধর্মের তত্ত্ব-দর্শন প্রাঞ্জলভাবে আলোচনা করেছেন, বলে তৎসংগত প্রয়োজন তাঁর গ্রন্থ থেকে নামিটলেও গ্রন্থখানি বৈষ্ণব ভাবদর্শনের আত্মানুভূতিতে পরিপূর্ণ। আদি লীলার চতুর্থ পরিচ্ছেদে কবি চৈতন্যঅবতারের মূল কারণ ব্যাখ্যা করেছেন। ছাপবে কৃষ্ণাধার-প্রেম লাভ কর'ব পর সেই প্রেমের তাৎপর্য অনুসন্ধানের জন্যই কলিতে চৈতন্যদেহে আবিস্কৃত হন :

নিজ প্রেমাশ্বাদে নোর হয় যে আলাদ ।

তাহা হইতে কোটিগুণ যাপা প্রেমাশ্বাদ ॥

সুতরাং সেই প্রেমাশ্বাদের জন্য কৃষ্ণ :

সেই রাধার ভাব লঞা চৈতন্যাবতাব ।

যুগধর্ম নাম প্রেম কৈল পবচার ॥

যুগধর্ম পালনের জন্ত শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য কাজি দলন করেছেন, জগাই মাধাই উদ্ধার করেছেন এবং কলিযুগসার নাম-সংকীর্তন প্রতিষ্ঠিত করেছেন। আর এ সবার অন্তরে রয়েছে :

রাধাকৃষ্ণ এক আত্মা দুই দেহ ধরি ।  
আত্মোন্মত্তে বিলাসে রস আশ্বাদন করি ॥  
সেই দুই এক এবে চৈতন্য গৌসাদিঞ ।  
রস আশ্বাদিতে দৌহে হইল এক ঠাই ॥

এই রস আশ্বাদনের সাধনায় চৈতন্যদেব তিলে তিলে যেন আত্মাহুতি দিয়েছেন, প্রতি মুহূর্তে প্রেমের গভীরে নিমজ্জিত হয়েছেন এবং জীবনের শেষ বারো বছর, দিব্যোন্মত্ত অবস্থায় অতিবাহিত করেছেন :

উন্মত্তের প্রায় প্রভু কবে গান নৃত্য ।  
দেহের স্বভাবে করে স্নানভোজন কৃত্য ॥  
রাত্রি হৈলে স্বরূপ রামানন্দেবে লইয়া ।  
আপন মনের কথা কহে উঘারিয়া ॥

মনের কথা বলতে বলতে চৈতন্যদেব রাধাময় হয়ে যেতেন, রাধা-প্রাণের স্মৃতিতে আত্মিতে বেদনা-ব্যাকুল হয়ে উঠতেন :

সব ত্যজি ভাজ যারে      যে আপন হাতে মারে  
নারী বধে কৃষ্ণের নাহি ভয় ।  
তঁার লাগি আমি মরি      উলটি না চাহে হরি  
ক্ষণ মাত্রে ভাঙ্গিল প্রণয় ॥  
কৃষ্ণ কেনে করি রোষ      আপন ছুঁদৈব দোষ  
পাকিল এ মোর পাপ ফল ।  
যে কৃষ্ণ মোর প্রেমাধীন      তাঁরে হৈল উদাসীন  
এই মোর অভাগ্য প্রবল ॥

কবি কৃষ্ণদাস চৈতন্যদেবের এই প্রেম-ব্যাকুল, আত্মহারা তন্ময় রূপ আপন মনের মাধুরী মিশিয়েই সৃষ্টি করেছেন। ভক্তির ঐকান্তিকতায়, রসের নিবিড়তায়, অনুভূতির তীব্রতায় এই সৃষ্টি প্রাণময় হয়ে উঠেছে। এই সৃষ্টির ছত্রে ছত্রে ঐতিহাসিক তথ্য না পেলে

ক্ষতি কি ? বাঙালীর বিশ্বাসপ্রবণ মনের অমৃতমস্থনে কবি চৈতন্য-দেবের জীবনী প্রতিফলিত করেছেন, বাঙালী বাস্তবজীবনে যেমন ভাব-জীবনেও তেমনি আবেগ সমুখিত প্রেমের অধীন—একথা কৃষ্ণদাস চৈতন্যচরিতের মধ্য দিয়ে প্রকটিত করেছেন ।

কবি ছোট ছোট উপমার সাহায্যে তাঁর তত্ত্ব-ব্যাখ্যাকে প্রাঞ্জল করে তোলায় আমরা কবির স্বচ্ছ দৃষ্টিশক্তির সুন্দর সার্থক পরিচয় পাই :

কাম প্রেম দোহাকার বিভিন্ন লক্ষণ ।  
লৌহ আর হেম যৈছে স্বরূপে বিলক্ষণ ॥  
আত্মেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা তারে বলে কাম ।  
কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা ধরে প্রেম নাম ॥

অথবা অরসজ্ঞ কাক চুষে জ্ঞান নিষ ফলে ।  
রসজ্ঞ কোকিল খায় প্রেমান্নমুকুলে ॥  
অভাগিয়া জ্ঞানী আশ্বাদয়ে শুষ্ক জ্ঞান ।  
কৃষ্ণ প্রেমামৃতপান করে ভাগ্যবান ॥

কৃষ্ণদাসের দার্শনিকতত্ত্ব ব্যাখ্যায় এই পরিচ্ছন্নতা তাঁর কাব্যের সর্বত্র ছড়িয়ে আছে । সেই সঙ্গে সংযুক্ত হয়েছে কবির কবিত্ব শক্তি ; অন্তরের সংহত আবেগ নিয়ে কবি অন্তলীলায় দিব্যোন্মত্ত চৈতন্য-দেবের রূপ ও অন্তঃসৌন্দর্য ব্যক্ত করেছেন :

রাধিকার ভাব নূরী . প্রভুর অন্তর ।  
সেই ভাবে সুখদুঃখ উঠে নিরন্তর ॥  
শেষলীলায় প্রভুর কৃষ্ণবিরহ উন্মাদ ।  
ভ্রমময় চেষ্টা আর প্রলাপময় বাদ ॥  
রাধিকার ভাব যৈছে উদ্ভব দর্শনে ।  
সেইভাবে মত্ত প্রভু থাকে রাত্রিদিনে ॥  
রাত্রে প্রলাপ করে স্বরূপের কণ্ঠ ধরি ।  
আবেশে আপন ভাব কহয়ে উঘারি ॥

এই আবেশের বশে চৈতন্যদেব কৃষ্ণ-প্রেম বিরহে ব্যাকুল হয়ে  
বলেছেন :

সখি হে,                      না বুঝিয়ে বিধির বিধান ।  
সুখ লাগি কৈলু' প্রীত              হৈল দুঃখ বিপরীত  
তবে যায়, না রহে পরাগ ॥  
অগ্নি যৈছে নিজ পাম              দেখাইয়া অভিরাম  
পতঙ্গেরে আকর্ষিয়া মাবে ।  
কৃষ্ণ এঁছে নিজ গুণ              দেখাইয়া হরে মন  
পাছে দুঃখ সমুদ্রেতে ডারে ॥

শ্রীবাধাব ভাবরূপ নির্মাণেব ক্ষেত্রেও কবির সহজসিদ্ধ কবিত্ব-শক্তি  
আত্মপ্রকাশ করেছে :

রাধা প্রাতি কৃষ্ণ স্নেহ সুগন্ধি উদ্বর্তন ।  
তাহে অতি সুগন্ধি দেহ উজ্জল ববণ ॥  
কাবণ্যামৃত ধারায় স্নান প্রথম ।  
তারুণ্যামৃত ধারায় স্নান মধ্যম ॥  
লাবণ্যামৃত ধাবায় তত্পরি স্নান ।  
নিজলজ্জা শ্যাম পটু শাটি পবিধান ॥  
কৃষ্ণ অনুরাগ দ্বিতীয় অবণ বসন ।  
প্রণয় মান কঙ্কালিকায় বঙ্গ আচ্ছাদন ।  
সৌন্দর্য কুম্ভকুম্ সখী প্রণয় চন্দন ।  
স্মিতকান্তি কর্পূর তিনে অঙ্গে বিলেপন ॥  
কৃষ্ণের উজ্জল রস মৃগমদ ভব ।  
সেই মৃগমদে বিচিহ্নিত কলেবর ॥

রাধিকাব এই ভাবরূপের বর্ণনায় সৌন্দর্যের সঙ্গে দার্শনিকতার যে  
অপূর্ব মিশ্রণ ঘটেছে তা কৃষ্ণদাসেব পরিণত চেতনার পক্ষেই সম্ভবপর ।  
কৃষ্ণপ্রেমেব তাৎপর্য বিশ্লেষণেও কবি একান্ত সহজ প্রকাশভঙ্গির  
পরিচয় দিয়েছেন :

কৃষ্ণপ্রেম সুনির্মল

যেন শুদ্ধ গঙ্গাজল

সেই প্রেম অমৃতের সিদ্ধি ।

নির্মল সে অনুবাগে

না লুকায় অশ্রু দাগে

শুক্রবস্ত্রে যৈছে মসীবিन्दু ॥

শুদ্ধ প্রেম সুখসিদ্ধি

পাই তাব একবিन्दু

সেই বিन्दু জগত ডুবায় ।

কহিবার যোগ্য নয়

তথাপি বাউলে কয়

কহিলে বা কেবা পাতিয়ায় ॥

কৃষ্ণদাসেব সৃজনীশক্তি দার্শনিকতার সঙ্গে কবিত্বশক্তি, ইতিহাসের সঙ্গে ভাবময়তার, অন্তবেব আবেগেব সঙ্গে প্রজ্ঞাব, জ্ঞানের সঙ্গে বসের, সহজসরল ভক্তিব সঙ্গে বোধের, অকুণ্ঠ বিশ্বাসেব সঙ্গে উপলব্ধিব অনিন্দ্যসুন্দব সংমিশ্রণ সাধন করেছে। কবিব কর্তব্য ছন্দহ কিন্তু বাংলাব পয়ার ত্রিপদীর দেহে ববি সেই ছন্দহ কর্তব্যকে অনায়াসে সংস্থাপিত করেছেন, অতি পরিচিত উপমা ইত্যাদির সাহায্যে তার মধ্যে প্রাণরস সঞ্চার কবেছেন। তিনি বাংলা কাব্যের ধারাকে সমুদ্রাভিমুখী কবে দিয়েছেন। তাঁর কাব্য সমুদ্রের বিশাল ব্যাপ্ত রূপগোতনাব প্রতিকলক। কৃষ্ণদাসের কাব্যেব অশ্রু একটি দিক আমাদের চোখে না পড়ে পাবে না। মধ্যযুগেব ধারায় আদিরসের বাহুল্য লক্ষিত হয়, অথচ কৃষ্ণদাস বাধ কৃষ্ণের প্রণয়কে কেন্দ্র কবেও যখন কিছু লিখেছেন তখন সেখানে তথাকথিত আদিরস অনুপস্থিত। মধুবরসের শ্রেষ্ঠত্ব তিনি দেখিয়েছে। তথাপি তাব কোন আবেগময় চিত্র আঁকেন নি, অথচ সুযোগ যে ছিল না তা নব। কবি সে দিক দিয়ে বাঙালীবিদ বিদগ্ধ কর্চিব, বাঙালীবি পবিশীলিত প্রজ্ঞাব সার্থক দৃষ্টান্ত।

চৈতন্যজীবনীবি অন্য একজন কাব্যকাব গোবিন্দ দাস। তাঁর গ্রন্থ ‘গোবিন্দ দাসেব কড়চা’ নামে অভিহিত। কিন্তু নানা কাবণে গ্রন্থখানি সম্বন্ধে পাণ্ডিতগণ নিঃসংশয় নন, গ্রন্থখানিকে জাল বলেই অনেকে অতিমত ব.ও কবেছেন। তা ছাড়া এই গ্রন্থ কোন দিক

দিয়েই বৈশিষ্ট্যের দাবি করতে পারে না, অবশ্য অবিশ্বাস্ত অনৈতিহাসিক গালগল্পের কথা বাদ দিলে। সুতরাং এ গ্রন্থ যে চৈতন্যজীবনী জানার পক্ষে, কিম্বা বাংলাকাব্যের গতিপ্রকৃতি বোঝার পক্ষে উপযোগী নয় তা অনুমান করতে কষ্ট হয় না। এজন্য আমরা আমাদের আলোচনা-ধারা থেকে এ গ্রন্থকে বাদ দিলাম। অন্য একখানি গ্রন্থ সম্পর্কেও প্রায় অনুরূপ পদ্ধতি গ্রহণ করা যেতে পারে। সে গ্রন্থখানি হলো চুড়ামণি দাসের ‘গৌরাঙ্গবিজয়’ বা ‘ভুবনমঙ্গল’। গ্রন্থখানির একখানি খণ্ডিত পুঁথিমাত্র পাওয়া গেছে। এ থেকেই জনপ্রিয়তার বিচারে গ্রন্থখানির গুরুত্ব বোঝা যায়। অবশ্য এই গ্রন্থে চৈতন্যজীবনী সম্পর্কে নতুন কিছু তথ্য পাওয়া গেছে, অবশ্য এই তথ্যগুলি কতখানি পরিমাণে খাঁটি তার বিচার এখনো হয় নি।

চৈতন্যজীবনীকাব্যের নিদর্শনে মধ্যযুগের বৈষ্ণব সাহিত্যধারায় নিত্যানন্দ, অদ্বৈতাচার্য, বীরচন্দ্র প্রভৃতি বৈষ্ণব সাধকদের জীবনী অবলম্বনে সাহিত্য রচিত হয়েছে। তবে তাদের কাব্যমূল্য এত সামান্য যে তার উল্লেখ না করলেও বিশেষ ক্ষতি নেই। এই প্রসঙ্গে একটা কথাই আমাদের মনে হয় যে চৈতন্যদেবের জীবনী বাংলা-কাব্যধারায় মর্তমানবের মহিমাকে এই ধুলার ধরণীতে উজ্জল করে রেখেছে। মধ্যযুগের মানুষ অলঙ্ক্য দেবতার পরিবর্তে কায়াধারী মানব-দেবতার মানবতার অগ্নান সুন্দর কপকে আপন হৃদয়ে প্রতিষ্ঠিত করেছিল। অন্যান্য বৈষ্ণব সাধকদের জীবনী কাব্য সেই মানব-প্রতিষ্ঠার স্পষ্ট দৃষ্টান্ত।

## বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্য

চৈতন্যজীবনীকাব্য নির্ধারণের পরেই মধ্যযুগের বৈষ্ণব সাহিত্য-ধারায় বিপুল ব্যাপক স্থান অধিকার করে রয়েছে বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্য। পদাবলী সাহিত্য যেন সমুদ্র মোহনার বিচিত্র কলতানে পরিপূর্ণ সীমাহীন সঙ্গীত-লোক। চৈতন্যদেবের প্রত্যক্ষ প্রভাবে পদাবলী যৌবনবাগ তরঙ্গিত অমৃতমাধুরীর কান্তিতে ভূষিত হয়ে, মোহনার বিস্তৃত পটভূমিতে আনন্দ-নৃত্যে আব্রাহারা হয়েছে। চৈতন্য-পূর্ববর্তী পদাবলীকারদের সাধনা যেন সিদ্ধি লাভ করেছে চৈতন্য-সমসাময়িক ও চৈতন্য-পরবর্তী পদাবলীকারদেব রচনার মধ্যে। এই বিরাট বিপুল সৃষ্টি-সম্ভার বাঙালীর সাহিত্য-সাধনার, জীবন-সাধনার অমৃত ফল, সুধা সমুদ্র। যুগে যুগে বাঙালীচিত্ত এই পদাবলী সাহিত্যের রসধারায় তৃষ্ণা নিবারণ করেছে, পরিতৃপ্ত হয়েছে।

চৈতন্যপূর্বযুগ থেকেই রাধাকৃষ্ণের প্রণয়লীলাকে কেন্দ্র করে গীতিরস সমুজ্জল পদ বচিত হতে আরম্ভ হয়েছিল। চৈতন্যদেব তাঁর জীবন-সাধনার সাহায্যে রাধাকৃষ্ণের নিত্যপ্রেমের অলৌকিক লীলা-রূপকে প্রকটিত করেন। আধ্যাত্মিকতার ধারাস্রোতে, বিশিষ্ট দার্শনিক চেতনার আলোকপাতে চৈতন্যদেব রাধাকৃষ্ণের বিলাসকলার গতি-প্রকৃতিকে উদ্ঘর্ষুণী করে তাকে মন্দাকিনী ধারার কূলপ্রান্তে নিয়ে গেছেন। অথচ পদাবলীকারগণ মানবীয় রসের আবেষ্টনীর মধ্যে রাধাকৃষ্ণের প্রণয় স্বরূপের প্রকাশ ঘটিয়েছেন। বৈষ্ণবপদাবলী সাহিত্য-পরিক্রমা করে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন :

শুধু বৈকুণ্ঠের তরে বৈষ্ণবের গান !

পূর্বরাগ-অম্বরাগ, মান-অভিমান,

অভিসার-প্রেমলীলা, বিরহ-মিলন,

বৃন্দাবন-গাথা—এই প্রণয়-স্বপন

শ্রাবণের শর্বরীতে কালিন্দীর কূলে  
 চারি চক্ষু চেয়ে দেখা কদম্বের মূলে  
 শরমে সম্মমে—একি শুধু দেবতার ।  
 এ সঙ্গীত রসধারা নহে মিটাবার  
 দীন মর্তবাসী এই নরনারাদের  
 প্রতি রজনীর আর প্রতি দিবসের  
 তপ্ত প্রেমতৃষা ?

... ....

সত্য করে কহ মোরে হে বৈষ্ণব কবি  
 কোথা তুমি পেয়েছিলে এই প্রেমচ্ছবি,  
 কোথা তুমি শিখেছিলে এই প্রেম গান  
 বিরহ তাপিত হেরি কাহার নয়ান,  
 রাধিকার অশ্রু আঁখি পড়েছিল মনে ।  
 বিজন বসন্ত বাতে মিলন শয়নে  
 কে তোমাবে বেঁধেছিল ছুটি বাহুডোবে,  
 আপনাব হৃদয়ের অগাধ সাগরে  
 বেখেছিল মগ্ন করি ! এত প্রেমকথা  
 রাধিকার চিত্তদীর্ণ তীব্র ব্যাকুলতা  
 চুবি করি লইয়াছ কাব সুখ, কাব  
 আঁখি হতে ! আজ তাব নাহি অধিকার  
 সে সঙ্গীতে !

এষ্ট উদ্ধৃতির পর বৈষ্ণবকবিতা বিচারেব রীতি সম্পর্কে  
 নতুন কিছু বলার থাকে না । ভক্ত বৈষ্ণব ধমচেতনার বশবর্তী হয়ে  
 যতই বলুন না কেন যে বৈষ্ণবপদাবলী কেবলমাত্র বৈকুণ্ঠের গানের,  
 রাধাকৃষ্ণের অপ্রাকৃত প্রেমেরই কবিতাক্রম, সে বক্তব্য মেনে নিলে  
 পদাবলীর রসবিচারে ঘোর অবিচার করা হবে । ধর্মের ছত্রছায়ায়  
 রচিত এই পদাবলী সাহিত্য মানবজীবনরসকেই মুখ্য করে  
 তুলেছে ; সেই রসের প্রবাহ থেকে কলস ভরে নিয়ে মানুষ আপন



রস তৃষ্ণা, প্রেম তৃষ্ণা নিবৃত্ত করেছে। বৈষ্ণব পদাবলীর রাধাকৃষ্ণ মানব-  
অন্তরের প্রেমবৃত্তির সার্থক প্রতীক। অবশ্য পদাবলী সাহিত্যে  
রাধাকৃষ্ণের প্রেমের অলৌকিকত্বও প্রতিফলিত হয়েছে। এ সম্বন্ধে  
নিছক সাহিত্য বিচারে এই পদগুলির তাৎপর্যও বড় কম নয়।  
মানবহৃদয়ের তীব্র ভাবানুভূতি নিবিড় নিটোল মুক্তাবিন্দুর মত সম্পূর্ণতা  
লাভ করে বহুসংখ্যক বৈষ্ণবপদের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করেছে।  
এ দিক দিয়ে রবীন্দ্রনাথের মূল্যায়ণ যথার্থ। রাধাকৃষ্ণের পার্থিব ও  
অপার্থিব প্রেমলীলার যে বিতর্কিত দিকটি বহুকাল ধরে চলে  
আসছিল রবীন্দ্রনাথ তাঁর তীব্র আত্মদানবৃত্তির এবং সহৃদয় অনুভূতির  
সাহায্যে তারই ওপর আলোক সম্পাত করেছেন।

বৈষ্ণবপদাবলী শুধুমাত্র দেবতার উদ্দেশ্যে নিবেদিত অম্লান সুন্দর  
পুষ্পবাজি নয়। মানুষের কামনা বাসনার, মানবীয় হৃদয়বৃত্তির  
সুগভীর তলদেশ থেকে উথিত সহস্রদল হয়েই বৈষ্ণবপদাবলী  
বিকশিত হয়ে উঠেছে। দেবতা এখানে উপলক্ষ্য মাত্র, এই  
পদাবলীর জগতের আসল লক্ষ্য পার্থিব নর-নারীর প্রণয়কলার  
বিভিন্ন অবস্থার বিচিত্র লীলাবিলাস। বাংলাদেশের মর্তমুক্তিকায়  
এই প্রণয়চেতনার স্পন্দন স্রুতীক্ষণ হয়ে যুগে যুগে বাঙালী কবির  
ভাবানুভূতিকে তরঙ্গিত করেছে, চর্যাপদাবলীর কবি ডোম্বার জগু  
বাঙালী হয়েছেন, জয়দেব শ্রীহরির বিলাসকলাকুতূহলকে অবলম্বনের  
অস্তুরালে আপন হৃদয়ের প্রেমমাধুর্যকেই সঞ্চারিত করে দিয়েছেন,  
বৈষ্ণবকবিগণও সেই পথেরই পথিক। আমরা সুস্পষ্টভাবে বলবো  
যে কেবলমাত্র ঈশ্বর-চেতনার অতি নিগূঢ় আধ্যাত্মিক পথেই  
বৈষ্ণবপদাবলীর সাহিত্যের সীমা নিবদ্ধ নয়। মানুষের চিরন্তন  
ভাবচেতনার বিস্তৃতলোকে এই সাহিত্যের লীলায়িত পদসঞ্চার। যে  
কোন দেশের, যে কোন কালের সাহিত্য এমন সাহিত্য সৃষ্টিকে  
অশেষ সৌভাগ্যগর্বের নিদর্শন হিসেবে সতর্ক শ্রহরায় রক্ষণাবেক্ষণ  
করবে। অবশ্য সমগ্র পদাবলী সাহিত্যই যে এই গৌরব লাভের  
যোগ্য নয়, একথা বলা বাহুল্য।

রাধাকৃষ্ণের প্রণয়লীলা-পরিকল্পনায় বাঙালীর ভাবচেতনা ও রস-বোধের একান্ত নিজস্ব স্বরূপটি উদ্ভাসিত হয়েছে। চৈতন্যপূর্বযুগে এই স্বরূপ পুষ্পিত হয়েছে, কিন্তু চৈতন্য-সমসময়ে এবং চৈতন্য-পরবর্তীকালে এ হয়ে উঠেছে-পর্বাণ্ড পুষ্পস্তবকে অবনমিত। চৈতন্য-সমসাময়িক এবং চৈতন্য-পরবর্তী অন্ততঃ ছশোজন কবি বৈষ্ণবপদাবলী সাহিত্যে সৃষ্টির বিচিত্র পরিচয় সমুৎকীর্ণ করেছেন। এঁদের সকলের কবি-প্রতিভা যে সমমানের নয় তা সহজেই অনুমান করা যায়। কালের বিচারে অনেকেই সাহিত্যের ইতিহাসে সন্নিবিষ্ট হয়ে গেছেন; মাত্র কয়েকজন গীতভারতীর প্রসাদ লাভ করে বাংলা কাব্যধারায় আপন প্রতিভার রশ্মিজাল বিকীর্ণ করেছেন। পদাবলী সাহিত্যের পরিচয় লাভ কালে আমরা মূলতঃ অতি পরিচিত, প্রতিনিধি স্থানীয় কয়েকজন কবির প্রসঙ্গে বিশেষ আলোচনা করবো।

চৈতন্য-সমসাময়িক বৈষ্ণবপদকর্তাগণ চৈতন্যদেবের জীবন-সাধনার অমৃত রূপলাবণ্যে বিমুগ্ধ হয়ে গিয়েছিলেন। রাধাকৃষ্ণের প্রণয়লীলা যেন তাঁরা চৈতন্যজীবনের রূপবিকাশের মধ্যেই প্রত্যক্ষ করেছিলেন। তাই তাঁর সমসময়ের কবিদের মানস-পটভূমিতে চৈতন্যদেব রসিকনাগরের রূপমাধুর্যে বিকশিত হয়ে উঠলেন। নায়িকার স্বভাবধর্ম কবি-মনে প্রেমভাবনার জোয়ার আনলো, কবি যেন শ্রীরাধার অন্তরের আকুলতা নিয়ে শ্রীচৈতন্যের উদ্দেশ্যে প্রেমের ডালি নিবেদন করলেন। প্রবাহিত হলো ‘গৌর নাগর’ ভাবের ধারা, শ্রীগৌরানন্দ্রের অনিন্দ্যশুন্দর দিব্যজ্যোতিসমুদ্ভাসিত রূপদর্শনে তাঁর সমসাময়িক কবিরা যেন পাগল হয়ে গেলেন। সম্ভবতঃ শ্রীগৌরান্দ্রের দিব্যোন্মত্ত ভাবকে কেন্দ্র করে মুরারী গুপ্তই বাংলাভাষায় প্রথম পদ রচনা করলেন :

ক্ষণে হাসে ক্ষণে কঁাদে বাহু নাহি জানে ।

রাধাভাবে আকুল প্রাণ গোকুল পড়ে মনে ॥

অনন্ত অনঙ্গ জিনি দেহের বলনি ।

কত কোটি চাঁদ কঁাদে হেরি মুখ খানি ॥

মুরারী গুপ্ত শ্রীচৈতন্যের বালালীলাকে কেন্দ্র করেও পদ রচনা করেন। অবশ্য যে সব কবি চৈতন্যদেবের লীলাকে কেন্দ্র করে কিছু রচনা করেছেন তাঁরা সেই রচনায় শ্রীকৃষ্ণ এবং শ্রীরাধার ভাবকে প্রয়োজন মত ফুটিয়ে তুলেছেন। তবে এই রচনারাশির মধ্যে গৌরনাগর ভাবাত্মক পদের উল্লেখই বিশেষভাবে তাৎপর্যপূর্ণ। বাঙালীর প্রবণতা যে মধুরভাবের, মধুবরসের প্রতি অগুহীন, তা এ থেকে সহজেই বোধগম্য হয়। আধ্যাত্মিক প্রেমচেতনায় পরিপূর্ণ একজন মানুষকে কেন্দ্র করে এইজন্যই কবিচৈতন্য প্রেমাম্বুভূতি জাগ্রত হয়েছে। কবি নরহরি সরকার এই বিশেষ দিকের উৎসমুখকে খুলে দিয়েছেন। তিনি তাঁর গৌরাঙ্গ বিষয়ক পদে শ্রীগৌরাঙ্গের মধ্যে রাধিকার এবং কৃষ্ণের—উভয়েরই ভাবসত্তাকে প্রকটিত করেছেন :

কি হেরিলাম গোরা রূপ না যায় পাসরা ।  
 নয়নে অঞ্জন হৈয়া লাগি রৈল গোরা ॥  
 জলের ভিতরে ডুবি সেথা দেখি গোরা ।  
 ত্রিভুবনময় গোরাচাঁদ হৈল পাৱা ॥  
 তেই বলি গোরা রূপ অমিঞা পাথার ।  
 ডুবিল তরুণীর মন না জানে সাতার ॥  
 নরহরি দাস কয় নব অনুরাগে ।  
 সোনার বরণ গোরাচাঁদ হিয়ার মাঝে জাগে ॥

উদ্ধৃত পদটির মধ্যে শ্রী.গৌরাঙ্গের রূপমূর্তিতে শ্রীকৃষ্ণই প্রতিফলিত, নিচের পদটিতে শ্রীগৌরাঙ্গের মধ্যে রাধাভাবের প্রতিচ্ছবি প্রকাশিত হয়েছে :

গৌর সুন্দর মোর ।  
 কি লাগি একলে বসিয়া বিরলে  
 নয়নে গলয়ে লোর ॥  
 হরি অনুরাগে আকুল অন্তর  
 গদ গদ মুখ কহে ।

সকল অকাজ করে মনসিজ

এত কি পরাণে সহে ॥

অবলা নারীরে করে জর জব

বুকের মাঝারে পশি ।

কহিতে ঐছন পুরুষ বচন

অবনত মুখ শশী ॥

প্রলাপের পারা কিবা কহে গোরা

মরম কেহ না জানে ।

পুরুষ চরিত সদা বিভাবিত

দাস নরহরি ভনে ॥

শ্রীগোরাঙ্গের এই দ্বৈত সত্তা চৈতন্য-সমসাময়িক কবিদের কল্পনায় পরিধৃত হয়েছিল, এর ফলে ববিমানসে প্রেমের পরিধি বিস্তৃত হয়েছে, ভাবের গভীরতা অতল হয়েছে । এইজন্যই চৈতন্যদেব বাংলা-সাহিত্যে কিছু রচনা না কবেও বা লা সাহিত্যের ইতিহাসের মণিময় স্বর্ণকমল । বৈষ্ণব কবিগণ শ্রীগোরাঙ্গের মধ্যে বিভিন্ন ভাবতরঙ্গকে লীলায়িত করে যেন রাধাকৃষ্ণের প্রেমতাৎপর্য স্পষ্ট করে তুলেছেন । এই জন্যই দেখা যায় যে পালাকীর্তনের আসরে রাধাকৃষ্ণের প্রণয়-লীলার যে স্তরটি কীৰ্তিত হবে তাবই অনুরূপ একটি গৌর বিষয়ক পদ প্রথমেই গাওয়া হবে । এমনি করে সৃষ্ট হয়েছে ‘গৌর চল্লিকা’ । কারণ ভক্ত কবিদেব দৃষ্টিতে গোরাঙ্গদেব রাধাকৃষ্ণ প্রণয়-মহিমার দ্বারোদঘাটক । নরহরি সরকার এই ভাবটিকে সুন্দরভাবে প্রকাশ করেছেন :

গোরাঙ্গ নহিত কি মেনে হইত

কেমনে ধরিত দে ।

রাধার মহিমা প্রেম রস সোমা

জগতে জানাত কে ॥

মধুর বৃন্দা বিপিন মাধুরী

প্রবেশ চাতুরী সার ।

বরজ যুবতী

ভাবের ভকতি

শক্তি হইত কার ॥

নরহরি সরকার অত্যন্ত সুন্দরভাবে শ্রীগোরাঙ্গের ভাবতাৎপর্য ব্যাখ্যা করেছেন। এই জন্যই রাধাকৃষ্ণ প্রণয়লীলা কীর্তনের ভূমিকা স্বরূপ গৌরচন্দ্রের গুণকীর্তন করা হয়। কবিদের দৃষ্টিতে শ্রীগোরাঙ্গের ভাবরূপ কেমন বিচিত্র হয়ে উঠেছে এখানে তার দৃষ্টান্ত দেওয়া হলো :

পূর্বরাগের পদ :

আজু হাম পেখলুঁ নবদ্বীপ চন্দ্র ।

কবতলে করই বয়ণ অবলম্ব ॥

পুণ পুণ গতাগতি কর ঘর পন্থ ।

ক্ষণে ক্ষণে ফুলবনে চলই একান্ত ॥

ছল ছল নয়ন কাল সুবিলাস ।

নবনব ভাব করত পরকাশ ॥

অভিসারের পদ :

ব্রজ অভিসারিণী

ভাবে বিভাবিত

নবদ্বীপ চাঁদ বিভোর ।

অভিনয় তৈছেন

করত পুলকি তনু

নয়ন হি আনন্দ লোর ॥

খণ্ডিতার পদ :

...

....

...

জানলুঁ তোহারে কপট পিরীতি ।

যা সঙ্গে বঞ্চিলা নিশি তাহা কব গতি ॥

এত কহি গোরাঙ্গের গরগর মন ।

ভাবের তরঙ্গে যেন নিশি জাগরণ ॥

শ্রীগোরাঙ্গকে দেখে কবিমনে যে রূপোল্লাস জেগেছে তার সার্থক প্রতিফলন ঘটেছে জ্ঞানদাসের একটি পদে :

দেখে এলাম তারে সই দেখে এলাম তারে ।

এক অঙ্গে এতরূপ নয়নে না ধরে ॥

বেঙ্কেছে বিনোদ চূড়া নবগুঞ্জা দিয়া ।

উপরে ময়ূরের পাখা বামে হেলাইয়া ॥

কালিয়া বরণখানি চন্দনেতে মাখা ।

আমা হৈতে জাতিকুল নাহি গেল রাখা ॥

...

...

...

শ্রীচৈতন্যের সন্ন্যাস গ্রহণের রূপকে কেন্দ্র করে কবি গোবিন্দ  
ঘোষ মাথুরের আর্তি সৃষ্টি করেছেন :

হেদে রে নদীয়াবাসী কার মুখ চাও ।

বাছ পসারিয়া গোরাটাঁদেরে ফিরাও ॥

তো সবারে কে আর করিবে আর কোবে ।

কে যাঁচিয়া দিবে প্রেম দেখিয়া কাতরে ॥

কি শেল হিয়ায় হয় কি শেল হিয়ায় ।

নয়ান পুতলী নবদ্বীপ ছাড়ি যায় ॥

...

....

....

শ্রীচৈতন্যদেবের সমসাময়িক যুগের কবিদের মধ্যে নরহরি সরকার,  
কবি বাসুদেব ঘোষ, কবি যতুনাথ দাস, যত্ন নন্দন, মাধব দাস, গোবিন্দ  
আচার্য প্রভৃতি কবিগণ মূলতঃ শ্রীচৈতন্যদেবকে কেন্দ্র করেই প্রেম-  
ভাবের তরঙ্গলীলার উচ্ছল উজ্জল প্রকাশ ঘটিয়েছেন । এঁদের কাব্য-  
সাধনা পরবর্তীকালের কবিদের রাধাকৃষ্ণ প্রেমোপলব্ধির সিংহদ্বারকে  
উন্মুক্ত করে দিয়েছে । বৈষ্ণবপদসাহিত্যের যে রূপ বিদ্যাপতি সৃষ্টি  
করে গেছেন তাই বহু বিচিত্র হয়ে একটি স্বতন্ত্র রসলোকের সৃষ্টি  
করেছে । পরবর্তীকালে পদাবলীর চণ্ডীদাস, কবি শেখর, জ্ঞানদাস,  
গোবিন্দ দাস, বলরাম দাস প্রভৃতির কাব্যসাধনায় বৈষ্ণবপদাবলী  
মানব অন্তরের চিরন্তন অমৃত নিখরটিকে ধারামুক্ত করে দিয়েছে ।  
এই সময়ের মধ্যেই বৃন্দাবনের গোস্বামীগণ বৈষ্ণবসাহিত্যের রসগত  
স্বরূপের মূল্যও নির্ধারণ করে দেন । রাধাকৃষ্ণকে কেন্দ্র করে তাঁরা

পঞ্চরসের সন্ধান লাভ করেন—শাস্ত্র, দাস্ত্র, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর। এই পঞ্চরসের মধ্যে তাঁরা বিশেষভাবে মধুররসকেই প্রাধান্য দেন। বৈষ্ণব কবিরা যত পদ রচনা করেছেন তার মধ্যে মধুর রসাত্মক পদের সংখ্যাই সর্বাধিক। মধুর রস আবার পূর্বরাগ, অনুরাগ, অভিসার, মিলন, বিরহের স্তর পরম্পরায় উন্নীত হয়ে প্রেমের সর্বোচ্চ সৌধে স্থাপিত হয়েছে। মানব মনে রসের যে নিত্য ক্ষুরণ ঘটে তাকে অত্যন্ত সতর্ক এবং সূক্ষ্মপূর্ণভাবে বৈষ্ণব কবিগণ ফুটিয়ে তুলেছেন। এই দিকের প্রতি লক্ষ্য রেখে মন্তব্য করতে গেলে বলতে হয় যে বৈষ্ণব পদাবলী মুখ্যতঃ প্রেমেরই কবিতা, প্রেমই এই কাব্যমণ্ডলের প্রদীপ্ত, ভাস্বর মধ্যমণি। দর্শন, শ্রবণের মাধ্যমে নায়ক নায়িকার মনে পূর্বরাগ সৃষ্টি হয়, এই পূর্বরাগ যেন কোন বৈশাখী পূর্ণিমার অপরাহ্নের কাল-বৈশাখীর মেঘ খণ্ড। পূর্বরাগ ক্রমে অনুরাগে আত্মবিস্তার করে, তারপর মান অভিমানের ঝঞ্জাবিক্ষুব্ধ, বিচ্যৎ বিদীর্ণ প্রমত্ততা, ক্রমে প্রেমের চমৎকারিত্ব পূর্ণিমার জ্যোৎস্নাশোভায় প্রশান্ত শাস্তিতে বিরাজ করে।

বৈষ্ণব কবিদের ভাবচেতনায় রাধাকৃষ্ণ আদর্শ প্রেমিক প্রেমিকার রূপ পরিগ্রহ করে বিরাজমান। সেইজন্য এই প্রেমিক যুগলের প্রেমকোরকের পূর্ণাঙ্গ বিকাশ দেখানোর কালে কবিরা রাধাকৃষ্ণের অপরূপ রূপসৌন্দর্যের পরিচয় দিয়েছেন। এই রূপ পরিষ্কৃটনায় তাঁরা ক্লাস্তহীন, অন্তহীন রূপের সায়ে অবগাহিত হয়ে রাধাকৃষ্ণ রূপামৃত মাধুরীর সন্ধান পেয়েছেন। বৈষ্ণব কবির দৃষ্টিতে কৃষ্ণ :

চুড়াটি বাঁপিয়া উচ্চ                      কে দিল ময়ূর পুচ্ছ  
 ভালে সে রমণী মনলোভা।  
 আকাশে চাহিতে কিবা                      ইন্দ্রের ধনুক খানি  
 নব মেঘে করিয়াছে শোভা ॥  
 মল্লিকা মালতীমালে                      গাঁথনি গাঁথিয়া ভালে  
 কেবা দিল চুড়াটি বেড়িয়া।

মনে হেন অনুমানি                      বহিতেছে সুরধুনী  
 নীলগিরি শিখর ঘেরিয়া ॥  
 কালার কপালে চাঁদ                      চন্দনের ঝিকিমিকি  
 কেবা দিল ফাগুয়া রঞ্জিয়া ।  
 রজতের পত্রে কেবা                      কালিন্দী পূজিল গো  
 জবা কুসুম তাহে দিয়া ॥  
 হিঙ্গুল গুলিয়া কালার                      অঙ্কে কে দিয়াছে গো  
 কালিন্দী পূজিল করবারে ।  
 জ্ঞানদাসেতে বয়                      মোর মনে হেন লয়  
 শ্যামরূপ দেখি ধীরে ধীরে ॥

শ্রীরাধার রূপ :

যঁাহা যঁাহা বিকসয়ে তনু তনু জ্যোতি ।  
 তাঁহা তাঁহা বিজুরি চমকময় হোতি ॥  
 যঁাহা যঁাহা অরুণ চরণ চম চলই ।  
 তাঁহা তাঁহা থল কমলদল খলই ॥

....                      ...                      ...

যঁাহা যঁাহা ভদ্রুর ভাঙু বিলোল ।  
 তাহা তাহা উছলই কালিন্দী হিলোল ॥  
 যঁাহা যঁাহা তরল বিলোচন পড়ই ।  
 তাঁহা তাহা নিলউতপল বন ভরই ॥  
 যঁাহা যঁাহা হেরিয়ে মধুরিম হাস ।  
 তাঁহা তাঁহা কুন্দ কুসুম পরকাশ ॥

[ গোবিন্দদাস ]

কৃষ্ণের রূপসৌন্দর্য রাধিকার নয়নমনে ভাবের আবেশ সঞ্চার করে  
 দিয়েছে। শ্রীকৃষ্ণের রূপমাধুর্যে শ্রীমতী আত্মহারা। এই অবস্থায়  
 শ্রীরাধার মনে প্রতিফলিত কৃষ্ণসঙ্গ লাভের বাসনা জাগ্রত হয়েছে।  
 কিন্তু কৃষ্ণকে চাইলেই তো আর পাওয়া যায় না। তাই,



সদাই ধ্যানে

চাহে মেঘপানে

না চলে নয়নতারা ।

বিরতি আহারে

রাঙা বাস পরে

যেমত যোগিনী পারা ॥

অন্যদিকে শ্রীকৃষ্ণ শ্রীরাধার ধ্যানে বিনীত রজনী যাপন করেন :

খিন তন্ন মদন হুতাশে ।

তেজই উতপত শাসে ॥

চীত পুতলীসম দেহ ।

মরম না বুঝায়ে কেহ ॥

পুচ্ছিতে কহয়ে আধ ভাখি ।

নিঝরে ঝরেয়ে ছুটি আখি ॥

উভয়ের প্রতি উভয়ের এই আকর্ষণ তিলে তিলে বর্ধিত হয়েছে, তিলে তিলে নতুন হয়েছে ; এই আকর্ষণ রাধাকে ঝাঁধনহারা বৃষ্টিধারা-স্নাতা তমিস্রা রজনীতে অভিসারিণী করেছে, কৃষ্ণের হৃদয়ে যমুনার জোয়ার কল্লোল ধ্বনিত হয়েছে । এই আকর্ষণ মিলনে সুধাক্ষরা হয়েছে ; বিচ্ছেদে দারুণ তপনতাপে পরিপূর্ণ হয়েছে । এই প্রেমের মৌলিক রূপ নরনারীর পার্থিব প্রণয়ের পুষ্পপাত্র থেকেই উদ্ভূত । এই জগ্গাই ‘রূপ লাগি আখি ঝরে গুণে মন ভোর’, এইজগ্গাই প্রেমিকের দর্শনে প্রেমিকার ‘দশ দিশ ভেল নিরদ্বন্দ্বা’ । বৈষ্ণব কবিদের সংস্কৃত অনুভূতিতে পরিমার্জিত হয়ে পার্থিব নরনারীর প্রণয় নিবিড় অন্তর্ভববেগ হয়ে উঠেছে । প্রণয়ের লৌকিক স্তর অতিক্রম করে তাঁরা প্রেমকে অলৌকিক চেতনার রস-সাগরে উত্তীর্ণ করে দিয়েছেন ।

বস্তুতঃ সমগ্র বৈষ্ণবপদাবলীর প্রেম-চেতনা বাস্তব জগতের নরনারীর আশা আকাঙ্ক্ষা, ব্যর্থতা বেদনাকে কেন্দ্র করেই গড়ে উঠেছে । এই অপূর্ব প্রেমগীতিকার রচয়িতা কবিগণ মর্ত্য মানবের সুখহঃখের, আনন্দ বেদনার সূতীব্র অনুভূতিতে আপন চিন্তা জারিত করেই তাঁদের ভাবানুভূতিকে প্রকাশ করেছেন । তাঁরা রাধাকৃষ্ণকে

অবলম্বন করলেও তাঁদের কাব্য প্রতিছত্রে দেব-গন্ধ বাসিত নয়। কৃষ্ণের উদ্দেশ্যে রাধিকা বলেন ‘প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্রতি অঙ্গ মোর’। এমন কি শ্রীরাধা কৃষ্ণের বাঁশীর প্রতি ঈর্ষা পরায়ণা হয়ে বলেন : ‘মুরলী হইত বাঁশ কি পুণ্য করিয়া। বাজে ও অধরামৃত খাইয়া খাইয়া’ ॥ কিম্বা শ্রীরাধা কৃষ্ণের কবোষ সান্নিধ্য লাভের জন্য বলে, ‘দরশ পরশ লাগি আউলাইছে গা।’ এই মানসিকতা সম্পূর্ণ-ভাবে মানবীয় ভাবানুভূতিতে পরিপূর্ণ। চৈতন্যদেবের দৃষ্টিতে রাধাকৃষ্ণ অপ্রাকৃত নায়ক নায়িকা হলেও, বৈষ্ণব ভক্ত রাধাকৃষ্ণের প্রেমকে দার্শনিকতার সহায়তায় গ্রহণ করলেও সাধারণ পাঠকের কাছে বৈষ্ণব কবির রাধাকৃষ্ণ মানবীয় রূপসেই আধার; বাস্তব জীবনাশ্রয়ী প্রেমের যুগলমূর্তি। প্রেম পারিকল্পনার ক্ষেত্রে বৈষ্ণব কবিগণ দেহজ কামনা বাসনার জগৎ থেকেই যাত্রা করেছেন কিন্তু সে যাত্রা দেহাতীত লোকে পরিসমাপ্ত হয়েছে। এ দিক দিয়ে ভারতীয় জীবনাদর্শ তাঁদের ধ্রুবতারা। ভারতীয় জীবনাদর্শের সার্থক সাহিত্যিক-প্রতিফলন আমরা কালিদাসের মধ্যে পাই। কালিদাসের শকুন্তলা-দুহন্তের মোহজাত প্রণয় তপস্কার দুঃখদাহে পরিশুদ্ধ হয়ে সার্থক মিলনে পরিণত হয়েছে। যেখানে মোহ, যেখানে অতলান্ত গভীরতার অভাব, ভারতীয় ভাবাদর্শ সেইখানেই বিচ্ছেদের বজ্রাগ্নি প্রজ্জ্বলিত করেছে। সেই জগুই কৃষ্ণবিচ্ছেদে রাধিকা আত্ননাদ করে উঠেছেন :

সুখের লাগিয়া                      এঘর বাঁধিহু

অনলে পুড়িয়া গেল।

অমিয় সাযরে                      সিনান করিতে

সকলই গরল ভেল ॥

যেখানে আত্মকেন্দ্রিক আশা, যেখানে সংকীর্ণতা সেইখানেই অপার দুঃখ দহন। কিন্তু অনুক্ষণ প্রিয়ধানে যখন-‘সুন্দরী ভেলি মাধাই’ তখন প্রেমের সর্বব্যাপ্ত রূপ সুসম্পূর্ণ হয়ে ওঠে। বৈষ্ণবকবিগণ এই জীবনাদর্শের অনুভূতিতে আপন চেতনাকে পরিপূর্ণ করতে পেরেছিলেন বলেই মিলনের গণ্ডীতেও বিচ্ছেদ-শঙ্কা সৃষ্টি করতে পেরেছেন, ‘দুঃখ

কোরে ছুঁছ কঁাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া’। এবং তাঁদের বিরহের পদ না-  
 পাওয়ার বেদনার পাত্রকে গীতিসুধায় পরিপূর্ণ করে দিয়েছে।  
 প্রেমের মধ্যে বিরহের এই পরিকল্পনা প্রকৃতপক্ষে বৈষ্ণব কাব্যকে  
 জীবনরূপের অতল স্পর্শে রোমাঞ্চিত করেছে। বৈষ্ণব কবিগণ  
 পার্থিব কামনা বাসনাকে ভিত্তি করেই মানব জীবনের ভাবসত্যকে  
 চিরন্তন মূর্তি দান করেছেন, এতে প্রেমও যেমন ব্যাপ্তি ও গভীরতা  
 লাভ করেছে, জীবনরূপও তেমনি অতল হয়ে উঠেছে।

প্রেমই বৈষ্ণবপদাবলীর মুখ্য উপজীব্য, বৈষ্ণব কাব্যকাননে  
 প্রেমের কলিকাগুলিই চিরসৌন্দর্যের নিব্বার হয়ে বিরাজমান। কিন্তু  
 বাৎসল্যরসের, সখা দাস্ত্র শাস্ত্র রসের এমন কিছু পদ আছে যেগুলির  
 কাব্য-সৌন্দর্য প্রশংসনীয়। বস্তুতঃ বাৎসল্যরসের পদগুলি বাঙালীর  
 আপন বৈশিষ্ট্যের পরিচয় বহন করে; পার্থিব বাসনা সঞ্চারে এই  
 পদগুলি প্রাণবন্ত হয়ে উঠেছে। মাতা যশোদার সন্তান স্নেহের  
 আকুলতা কবির অন্তরে অনুরণিত হয়ে এক একটি রসঘন সার্থক  
 পদের সৃষ্টি কবেছে :

দধিমন্তুধ্বনি

শুনইতে নীলমণি

আঙল সঙ্গে বলরাম ।

যশোমতী হেরিমুখ

পাঙল পরম সুখ

চুষায় চান্দবয়ান ॥

কহে শুন যাহুমণি

তোরে দিব ক্ষীর ননী

খাইয়া নাচহ মোর আগে ।

নবনীলোভিত হরি

মায়ের বদন হেরি

কর পাতি নবনীত মাগে ॥

রাগী দিল পুরি কর

খাইতে রক্তিমধর

অতি সুশোভিত ভেল তায় ।

খাইতে খাইতে নাচে

কটিতে কঁঙ্কমা বাজে

হেরি হরষিত ভেল মায় ॥

[ বলরাম দাস ]

পুত্রের নয়নলোভন নৃত্যভঙ্গিতে মায়ের মনে আনন্দ উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠে। প্রাণের পুত্তলী, নয়ন-মণি পুত্রের জন্যে মাতৃহৃদয় সামান্যতেই ছুশ্চিন্তা ছুঁড়াবনায় মস্থিত হয় :

শ্রীদাম সুদাম দাম      শুন ওরে বলরাম

মিনতি করিয়ে তো সভারে ।

বন কত অতিদূর      নব তৃণ কুশাকুর

গোপাল লৈয়া না যাইহ দূরে ॥

সখাগণ আগে পাছে      গোপালে করিয়া মাঝে

ধীরে ধীরে করিহ গমন ।

নব তৃণাকুর আগে      রাজাপায় যদি লাগে

প্রবোধ না মানে মায়ে মন ॥

নিকটে গোধন বেখো      মা বলে শিঙ্গাতে ডেকে

ঘরে থাকি যেন রব শুনি ।

বিহি কৈল গোপজাতি      গোধন পালন বৃত্তি

তৈঞি বনে পাঠাই বাছনি ॥

[ বলরাম দাস ]

মাতা যশোদার বাংসল্য-প্ৰীতি বাংলার মায়ে মন-প্ৰীতির ওপর ভিত্তি করেই গড়ে উঠেছে। বাংসল্য রসের এই দৃষ্টান্ত পরবর্তীকালে শাক্ত পদাবলীতে পরিবাচিত হয়েছে। বৈষ্ণব কবি স্নেহ প্রবণ বাঙালী মনের মায়া মমতায় পরিসিক্ত একটি আবেগময় স্বচ্ছ রূপ বাংসল্য রসের পদগুলিতে সৃষ্টি করেছেন। চৈতন্য-সমসাময়িক কবিগণ কৃষ্ণদাসের সাদৃশ্যে চৈতন্যদেবের বাল্যলীলা পরিকল্পনার দ্বারাই এই মানব-রস পরিসিক্ত পদসাহিত্যের শ্রোতৃধারাকে উচ্ছল করে দিয়েছেন।

বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যে সখ্য, দাস্য, শাস্ত রসের পদগুলিও আপন বৈশিষ্ট্যে সমুজ্জ্বল। শাস্ত রসের পদ অবশ্য বাংলাদেশের সাহিত্য সাধনায় একটি উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকার করে আছে। সখ্য এবং দাস্য রসের পদগুলি মূলতঃ মানব সম্পর্কের সীমায়

ঈশ্বরকে নিয়ে এসেছে বলে এই পদগুলির মধ্যে মানবমুখিতার দিকটি সুস্পষ্ট।

আসলে বৈষ্ণবকবিগণ বাঙালীর ভাবচেতনার মণ্ডলে আপন অন্তরের সুরভিত বিস্তার খুঁজে পেয়েছিলেন। এইজন্যই তাঁদের পদাবলী মুখ্যতঃ পার্থিব জীবনের ভয়গান দীর্ভিত করেছে; প্রেমই এই পদসাহিত্যের স্বতোজ্জ্বল বৈদূর্যমণি, স্বতোপ্রবাহিত নির্মল অমৃত রসধারা। প্রসঙ্গতঃ আমরা রবীন্দ্রনাথের মন্তব্য শ্রবণ করতে পারি :

বৈষ্ণব কবির গাঁথা প্রেম উপহার  
চলিয়াছে নিশিদিন কতভারে ভার  
বৈকুণ্ঠের পথে। মধাপথে নরনারী  
অক্ষয় সে সুধারাশি করি কাড়াকাড়ি  
লইতেছে আপনার প্রিয়গৃহ তরে  
যথাসাধ্য যে যাহার ;

বৈষ্ণব পদাবলীতে যে রসের স্বর্ণা প্রতিনিত্য প্রাণোচ্ছল ছন্দে উৎসারিত হচ্ছে তা মানুষের কামনা বাসনা, আশা আকাঙ্ক্ষা, আনন্দবেদনার স্তর থেকে আপন প্রাণসম্পদ আহরণ করেছে, অথচ এখানে মানুষ এক সীমাতীত লোকের সন্ধান পায়। এইভাবেই বৈষ্ণব কবি জীবনরসের সাহায্যে জীবন দর্শনের মর্মমূলে আমাদের পৌঁছে দেন।

চৈতন্য-সমসাময়িক এবং চৈতন্য-পরবর্তী পদাবলী সাহিত্যকে যারা পরিস্ফুট করেছেন, তাঁদের পরিচয় এই প্রসঙ্গে প্রয়োজনীয়। এই প্রসঙ্গে একটি সমস্তার কথা উল্লেখ করাও প্রয়োজন। এই সমস্তা পদাবলীকার চণ্ডীদাসকে কেন্দ্র করে। পদাবলী সাহিত্যে চণ্ডীদাসের সৃষ্টি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করে আছে, কিন্তু এই কবির কোন প্রামাণ্য পরিচয় এখনো পাওয়া যায় নি। কারণ মতে ইনি চৈতন্য-পূর্ববর্তী, কেউবা মনে করেন ইনি চৈতন্য-পরবর্তী। চণ্ডীদাসের নামে যে বিপুল রচনা প্রচলিত আছে তার ভিত্তিও বিভিন্ন, কোন

সে পীরিত্তি নগবে বসবাস কবাব জন্য ব্যাকুল। চণ্ডীদাসের  
রাধা প্রেমের অতলান্ত গভীরতায় নিমজ্জিত। চণ্ডীদাসের রাধা  
বলে :

ঘাঘযা আনিয়া                      হিয়ায় লইতে  
দহন দ্বিগুণ হয় ॥

নব্বু কি আর বলিব আমি ।

তোমার চরণে                      আমার পরাণে  
লাগিল প্রেমের কাঁসি।

জীবন নিমেষে      যদি নাহি দেখি  
তবে সে পরাণে মরি ।

চন্দ্রদাসের রাধা প্রেমসায়রের পদ্যকলিকা, তার সৌরভ বিস্তারে

পাঠকমনে প্রেমমাধুর্যের বসন্ত পরজ বেজে ওঠে ; সেখানে হোঁয়া লাগে বেদনার গভীর নিখাদেব। পদাবলী সাহিত্যে চণ্ডীদাস প্রেমের গভীর অতল স্বপ্নময় প্রদেশের রত্নবণিক। অন্তরের সুনির্দিষ্ট রূপ কেমন সহজ সরল ভঙ্গিতে প্রকাশিত হতে পারে, অনলঙ্কৃত হয়েও কেমন করে ভাবরস পরিণতি লাভ করবে পারে চণ্ডীদাসের রচনা তার সার্থক দৃষ্টান্ত। পদাবলী সাহিত্যে চণ্ডীদাস আপন মহিমায় বিরাজিত, তিনি কোন সময়েব কবি একথা না জানতে পারলেও তাঁর মহিমা বিন্দুমাাত্র ছায়াগ্রস্ত হয় না।

এখানে চৈতন্য-সমসাময়িক এবং তৎপরবর্তী কালের পদাবলী-কারদের তালিকা দেওয়া হলো :—(ক) চৈতন্য সমসাময়িক যুগ—(১) বায় রামানন্দ—ইনি সাতটি পদ রচনা করেন, এই পদগুলির মধ্যে ‘পহিলি রাগ নয়নভঙ্গ’ ভেল। অন্তর দিন বাঢ়ল অবধি না গেল ॥’ সমধিক প্রখ্যাত, অন্য পদগুলি সংস্কৃতে রচিত। ইনি চৈতন্যদেবের নীলাচল লীলার সঙ্গী ছিলেন। কবি কৃষ্ণদাস কবিরাজ তাঁর শ্রীশ্রীচৈতন্য চরিতামৃত গ্রন্থে বৈষ্ণবতত্ত্ব বিচারে এঁর প্রগাঢ় বোধের পরিচয় দিয়েছেন। (২) মুবাবী গুপ্ত—ইনি চৈতন্যদেবের বাল্যলীলা, সন্ন্যাস প্রভৃতি বিষয়কে অবলম্বন করে পদ রচনা করেন :

শচীর আঙ্গিনা মাঝে                      ভুবন মোহন সাজে  
গোবাচাঁদ দেয় হামা গুড়ি।  
মায়ের অঙ্গুলি ধরি                      ক্ষণে চলে গুড়ি গুড়ি  
আছাড় খাইয়া যায় পড়ি ॥

কিন্ধা ‘শচীর ছুলাল মনোরঞ্জে। খেলে সমবয় শিশু সঙ্গে।’ প্রভৃতি পদে কবি চৈতন্যদেবের বাল্যলীলাব জীবন্ত চিত্র অঙ্কন করেছেন। রাধাকৃষ্ণের প্রণয়ের গীতিরূপও ইনি দিয়েছেন। এঁর পদের সংখ্যা বারো। ইনি চৈতন্যদেবের নবদ্বীপলীলার এবং অন্তলীলার প্রত্যক্ষদর্শী।

(৩) নরহরি সরকার—ইনি গৌরনাগর-তত্ত্বের প্রধান প্রবক্তা, এঁর পদগুলি চৈতন্যদেবের রাধাভাব এবং কৃষ্ণভাবকে কেন্দ্র করে

রচিত। এঁর রচিত ২৯টি পদ পাওয়া যায়। আবেগের উচ্ছলতায় এঁর পদগুলি পরিপূর্ণ। চৈতন্যদেবের দিব্যোন্মাদ ভাব কবির মানস-লোকে তীব্র অনুভূতি সঞ্চার করেছিল।

(৪) গোবিন্দ ঘোষ—পদসংখ্যা—৯, (৫) মাধব ঘোষ—পদ সংখ্যা—৬, (৬) বাসুদেব ঘোষ—চৈতন্য সমসাময়িক কবিদের মধ্যে ইনিই সর্বাপেক্ষা বেশী পদ বচনা করেন, এঁর পদ সংখ্যা ১১৮। এঁর পদের উপাদান চৈতন্যজীবনের ভাবময় রূপ, চৈতন্যলীলাব বিচিত্র অনুভূতিতে আপন হৃদয় অনুরঞ্জিত কবে কবি পদ রচনা করেছেন, ইনিও গৌরনাগবতত্ত্বে বিশ্বাসী ছিলেন :

সোভবি পূকব লীলা ত্রিঃঙ্গ হইয়া।

মোহন মুরলী গোরা অধরে লইয়া ॥

মুরলীর রঞ্জে ফু ক দিল গোরা চান্দে।

অঙ্গুলি নাচাঞ গায় সুললিত ছান্দে ॥

কিন্মা,

আজু কেন গোরাচাঁদেব বিবস বয়ান।

কে আইল কে আইল করি ঝবয়ে নয়ান।। ইত্যাদি।

(৭) বস্তু বামানন্দ—পদসংখ্যা—১৭, (৮) বামানন্দ দাস—পদসংখ্যা—১৩, (৯) যত কাঁবচন্দ্র—পদসংখ্যা—১৮, (১০) যত্ননাথ দাস—পদসংখ্যা—৪৯, (১১) যত্ননন্দন—পদসংখ্যা—৭৭, (১২) শিবানন্দ সেন—পদসংখ্যা—৮, (১৩) শিবাই—পদসংখ্যা—৬, (১৪) শিববাম—পদসংখ্যা—১৬, (১৫) অনন্ত—পদসংখ্যা ৭, (১৬) অনন্ত বায়—পদসংখ্যা ১, (১৭) অনন্ত দাস—পদসংখ্যা ৩০, (১৮) অনন্ত আচায—পদসংখ্যা ১, (১৯) বংশীদাস—পদসংখ্যা—১৯, (২০) বংশীবদন—পদসংখ্যা—২৪, (২১) পবমানন্দ—পদসংখ্যা—১২, (২২) প্রসাদ দাস—পদসংখ্যা—৫, (২৩) মাধবদাস—পদসংখ্যা—৬৭, (২৪) গোবিন্দ আচার্য—পদসংখ্যা—২৮ ॥

(খ) চৈতন্য-পরবর্তী যুগ : এই যুগের পদকর্তার সংখ্যা বিপুল, বস্তুতঃ এই যুগটি যে কোথায় শেষ হয়েছে তা বলা মুশ্কিল। পরোক্ষ-



ভাবে মধুসূদন তাঁর ব্রজাঙ্গনা কাব্যে এবং কিশোর রবীন্দ্রনাথ তাঁর ভানু-সিংহের পদাবলীতে এই যুগের ধারারই যেন রূপ বিস্তৃত করেছেন। এই যুগের উল্লেখযোগ্য কবিদের মধ্যে রয়েছেন, জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস, কবি শেখর, রায় শেখর, রাধামোহন, যাদবেন্দ্র, বলরাম দাস প্রভৃতি। চৈতন্য-পরবর্তী যুগে আলাওল, আকবর প্রভৃতি মুসলমান কবিগণও বৈষ্ণবপদাবলী রচনা করেন। এই যুগের কবিদের মধ্যে জ্ঞানদাস এবং গোবিন্দদাস যেন যথাক্রমে পদাবলীর চণ্ডীদাস এবং বিখ্যাপতিব কাব্যধারাকে আপন আপন কাব্যসাধনার আদর্শ হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন। জ্ঞানদাসের রাধা চণ্ডীদাসের রাধার মতই প্রেম বিভোরা :

শিশুকাল হৈতে                      বন্ধুর সহিতে  
পরাণে পরাণে নেহা।  
না জানি কি লাগি                      কো বিহি গুড়ল  
ভিন ভিন করি দেহা ॥

কিন্তু এই রাধাই বিরহের তীব্রতায় রক্তাক্ত হৃদয়ে বলে :  
সুখের লাগিয়া                      এঘর বাঙ্কিলুঁ  
অনলে পুড়িয়া গেল।  
অমিয়া সাগরে                      সিনান করিতে  
সকলি গরল ভেল ॥

আবার আত্মনিবেদনের কালে শ্রীরাধা বলে :  
তোমার গরবে                      গরবিনি হাম  
রূপসী তোমার রূপে।

জ্ঞানদাসের রাধা প্রেম সর্বস্ব, প্রেমই তাঁর জীবনের মূল মন্ত্র।

জ্ঞানদাসের পদে তত্ত্বদৃষ্টি ও রস-সৃষ্টির হরগৌরী মিলন ঘটেছে, এ ক্ষেত্রে চণ্ডীদাস অনুকূপ ভাবের ভাবুক। চণ্ডীদাসের পদে অনুভূতির নিবিড়তা যেমন রয়েছে, তেমনি আছে অধ্যাত্ম ব্যঞ্জনা।

প্রকাশের মাধ্যম হিসেবে উভয় কবিই গ্রহণ করেছেন সহজ

স্বরের ভাষা। গভীর কথা বলতে গেলে সহজ ভাষারই আশ্রয় নিতে হয়। এই দুই কবি কাব্যসাধনার ক্ষেত্রে সেই পথেরই পথিক হয়েছেন। অবশ্য জ্ঞানদাসের ভাষার সর্বত্রই যে চণ্ডীদাসের মত সহজ সারল্য আছে তা নয়। কোন কোন ক্ষেত্রে জ্ঞানদাস ভাষার কারুকার্য দেখিয়েছেন। ধ্বন্যাত্মক শব্দ ও অনুপ্রাসের আমদানী করে তিনি তাঁর রচনাকে কোথাও কোথাও আশ্চর্য চিত্রধর্মী করে তুলেছেন। জ্ঞানদাসের একটি বিখ্যাত পদ এক্ষেত্রে স্মরণীয় :

রজনী শাউন ঘন                      ধন দেয়া গরজন  
 রিমি রিমি শব্দে বরিষে  
 পালঙ্কে শয়ান রঙ্গে      বিগলিত চীর অঙ্গে  
 নিন্দ যাই মনেব হরিষে  
 শিখরে শিখণ্ড রোল      মত্ত দাছুরী বোল  
 কোঁকিল কুহণে কুতূহলে  
 ঝিঝা ঝিঝিকি বাজে      ডাঙ্কী সে গরজে  
 স্বপন দেখিলুঁ হেনকালে।

এমন অনেক পদ আছে যা চণ্ডীদাস এবং জ্ঞানদাস উভয়েরই ভণিতায় পাওয়া যায়। সে সব পদে রয়েছে আশ্চর্য সাদৃশ্য। আবার কয়েকটি পদে ভাষাব সামান্য কিছু পার্থক্য থাকলেও জ্ঞানদাসের ওপর চণ্ডীদাসের প্রভাব কি পরিমাণ ছিল তা সহজেই বোঝা যায়। চণ্ডীদাস শ্রীকৃষ্ণ-মাধবেব কপবর্ণনা দিতে গিয়ে বলছেন,

সুধা ছানিয়া কেবা                      ও সুধা ঢেলেছে গো  
 তেমতি শ্যামের চিবন দেহা।  
 অঞ্জন গঞ্জিয়া কেবা                      খঞ্জন আনিল রে  
 চাঁদ নিঙাড়ি কৈল থেহা।

জ্ঞানদাস যেন তাঁর পদ-দর্পণে ঐ কপ-মাধুবীরই প্রতিবন্ধ ফুটিয়ে তুলেছেন :

চিকণ কালিয়া রূপ                      মরমে লেগেছে গো  
 ধরণে না যায় মোর হিয়া

কত চাঁদ নিঙাড়িয়া মুখখানি মাজিয়াছে

না জানি কতেক সুখা দিয়া ।

উভয়েই ভক্তকবি, তাই আত্মনিবেদনের পদরচনায় উভয়ের  
কৃতিত্ব অবিসংবাদিত ।

অনুভূতির গভীরতায় জ্ঞানদাস চণ্ডীদাসের আয় রাধাকৃষ্ণের  
প্রেমমাগরে ডুব দিয়েছিলেন ; তাই হৃদয়ের অতলান্ত্র প্রদেশের  
ভাবকে তাঁরা একই দক্ষতায় সহজ ভাষা-রূপের ভেতর দিয়ে ফুটিয়ে  
তুলেছেন । পূর্বরাগের প্রথম প্রণয়-আবাসে কল্পিতা চণ্ডীদাসের  
রাধা বলেছে :

সই কেবা শুনাইল শ্যাম-নাম ।

কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো

আকুল করিল মোর প্রাণ ॥

....

নাম-পরতাপে যার ঐছন করল গো

অঙ্গের পরশে কিবা হয় ।

যেখানে বসতি তার নয়নে দেখিয়া গো

যুবতী-পরম কৈছে রয় ॥

অনুরূপ প্রণয়-ভাবাবেশে সজ্জীৱিত জ্ঞানদাসের একটি পদ  
লক্ষণীয় :

রূপের পাথারে আঁখি ডুবি সে রহিল ।

যৌবনের বনে মন হারাইয়া গেল ॥

ঘরে ঘাইতে পথ মোর হৈল অফুরান

অম্বরে বিদরে তিয়া কি জানি করে প্রাণ ।

প্রেমের প্রসাধনকলা ও সাধনবেগ, উভয় ক্ষেত্রেই গোবিন্দ-  
দাসের রাধা বিজ্ঞাপতির রাধার সমতুল্যা । বিজ্ঞাপতির আয়  
গোবিন্দদাসও ভাষা-সৌকর্যের সচেতন শিল্পী । পরিবেশ, ভাবের  
অভিব্যক্তির ক্ষেত্রে কতখানি স্থান অধিকার করে থাকে তা উভয়  
কবিই জানতেন, তাই কি অভিসারে, কি মাথুরপর্বের বেদনায় তাঁরা

অত্যন্ত সচেতনতার সঙ্গে ভাবের উদ্দীপক পরিবেশ সৃষ্টি করেছেন।  
 দুর্যোগময়ী অভিসার-প্রকৃতি এবং বিষাদবিধুর মাথুর-প্রকৃতি যথাক্রমে  
 গোবিন্দদাস ও বিজাপতির রচনায় আশ্চর্যভাবে মূর্ত হয়ে উঠেছে।

বিছাৎ-চকিত, বজ্র-নিনাদিত প্রকৃতিব ভয়ঙ্কর রূপসজ্জাকে  
 গোবিন্দদাস তাঁর আশ্চর্য ছন্দিত ভাষায় ধবে রেখেছেন :

ঘন ঘন বান বান বজ্র-নিপাত ।

শুনইতে শ্রবণে মবম জরি যাত ॥

দশদিশ দামিনী দহন বিখার ।

হেবইতে উচকই লোচন-তাব ॥

অত্মদিকে বিজাপতি কি অভিনব বিরহবিধুব পরিবেশ রচনা  
 করেছেন। সে পরিবেশ হৃদয়ের অসহনীয় ব্যথাব কত অন্তরঙ্গ দোসর  
 হয়ে উঠেছে :

এ সখি হামারি ছুথের নাহি ওর ।

এ ভরা বাদর মাহ ভাদর

শৃণু মন্দিব মোর ॥

ঝম্পি ঘন গব- জস্থি সন্ততি

ভুবন ভাবি বরখস্থিয়া ।

কান্ত পাতন কান দাকণ

এবনে খরশব হস্তিয়া ॥

কুলিশ শত শত পাত-মোদিত

ময়ূর নাচত মাতিয়া ।

মত্ত দাজুরী ডাকে ডাককী

কাটি যাওত ছাতিয়া ॥

শ্রীকৃষ্ণের পূর্ববাণে শ্রামণী বাধাব রূপ বর্ণনার যে উল্লেখ পাওয়া  
 যায় তাতে বিজাপতি ও গোবিন্দদাসের পদের কি আশ্চর্য সাদৃশ্য।

বিজাপতি রূপার রূপ বর্ণনা করতে গিয়ে বলছেন :

যঁহা যঁহা পদযুগ ধরই ।

ভঁহি ভঁহি সরোবহ ভরই ॥

যাঁহা যাঁহা বলকত অঙ্গ ।

তঁহি তঁহি বিজুরি তরঙ্গ ॥

গোবিন্দদাস অনুরূপ ক্ষেত্রে গুরু বিজ্ঞাপিতিকে অনুসরণ  
করে বলেছেন :

যাঁহা যাঁহা নিকসযে তনু তনু-ভোগ্যতি ।

তাঁহা তাঁহা বিজুবি চমকময় হোত ॥

যাঁহা যাঁহা অরুণ-চরণ চল চলই ।

তাঁহা তাঁহা খল-কমল-দল খলই ॥

কেবলমাত্র পদের এই প্রভাবগুলিতেই নয়, রূপ এবং ভাবের  
পরিকল্পনায় ও প্রকাশে উভয়েই সমগোত্রীয় ।

গোবিন্দদাস তাঁর সচেতন শিল্পপ্রয়াসের দ্বারা কবিতার ভাব-  
মূর্তিকে অনুপম করে তুলেছেন । অভিসারের পদ-রচনায় গোবিন্দদাস  
তুলনারহিত কবি ।

অভিসারের পথের দুইটি প্রান্ত । এক প্রান্তে শ্রীকৃষ্ণমাধব  
জ্বালিয়ে রেখেছেন প্রতীক্ষার প্রদীপ । অগ্র প্রান্তে উদ্বেল মিলন-  
আকাজক্ষায় কম্পিত শ্রীমতী রাধার হৃদয় । মাঝে অসহ দুঃখের বিপত্তি-  
সঙ্কুল পথ । এই বিপত্তি একদিকে যেমন প্রকৃতির, অগ্রদিকে তেমনি  
পরিবার পরিচ্ছনের । এই বিপত্তিকে উত্তীর্ণ হয়ে যেতে হবে  
প্রেমাস্পদের কাছে, তবুও অভিনাব দুঃখের বরষায় প্রাপ্তির ফল  
ফোটাবে ।

গোবিন্দদাস অভিসারের এই হৃদয়-যন্ত্রণার চিত্ররূপ তাঁর কাব্যে  
এঁকেছেন । প্রকৃতির দুঃখোচিত্র যত ভয়ঙ্কর হয়েছে ; সংসার বাধা  
যত সীমাহীন হয়েছে, গোবিন্দদাসের রাধা-হৃদয় তত শক্তি সঞ্চয়  
করেছে । রাধার সঙ্গে সখীদের উত্তর প্রত্যুত্তরের ভেতর দিয়ে  
অভিসারপর্বের একটি সার্থক ভাব-চিত্র গোবিন্দদাস আমাদের  
উপহার দিয়েছেন ।

শ্রীমতী কৃষ্ণের সঙ্গে মিলিত হবার জন্ত অভিসারে প্রস্তুত  
হয়েছেন । সখিরা প্রকৃতির রূপ দেখে রাধাকে বাধা দিয়ে বলল :

মন্দির বাহির কঠিন কপাট ।  
 চলইতে শঙ্কিল পঙ্কিল বাট ॥  
 তহিঁ অতি দূরতর বাদর দোল ।  
 বারি কি বারই নীল নিচোল ॥  
 সুন্দরি কৈছে করবি অভিসার ।  
 হরি রহ মানস-সুরধুনী-পার ॥  
 ঘন ঘন ঝন ঝন বজর নিপাত ।  
 শুনইতে শ্রবণে মরম জাঁ, যাত ॥  
 দশ দিশ দামিনী দহন বিথার ।  
 হেরইতে উচকই লোচন-তার ॥  
 ইথে যদি সুন্দরী তেজাঁব গেহ ।  
 প্রেমক লাগি উপেখবি দেহ ॥

সখিদের এইরূপ শঙ্কা প্রদর্শনের উত্তরে শ্রীমতী রাধা যে উত্তর  
 দিচ্ছেন তাতে শ্রুতের ক্ষেত্রে নিষ্ঠা ও দৃঢ়তার কি বিস্ময়কর মূর্তিই  
 না ফুটে উঠেছে :

কুল মরিষাদ— কপাট উদ্বাটলুঁ  
 তাহে কি কাঠকি বাধা ।  
 নিজ মরিষাদ— সিন্ধু সঞে পড়ারলু  
 তাহে কি তটিনী অগাধা ॥

.... . . .

কোটি কুসুম শর বরিথয়ে যছু পর  
 তাহে কি জলদজল লাগি ।  
 প্রেম দহন দহ যাক হৃদয় সহ  
 তাহে কি বজরকি আগি ॥

গোবিন্দদাস কোন রূপহীনা কাব্য-সুন্দরীকে প্রশাধন-চাতুর্থে  
 সুরূপা করে তোলেননি, তিনি যথার্থ অভিনব কাব্য-আত্মাকে  
 ভাষার বিবাহ-সজ্জায় সজ্জিত করে প্রকাশ করেছেন ।

বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যের অনন্ত সাগরে কত নদী তাদের ধারা

মিলিয়েছে। কত কবি-ভগীরথ তাদের শব্দ ধ্বনিতে আহ্বান জানিয়ে সাগর সঙ্গমে নিয়ে এসেছেন। এই সব পদকারদের অমৃত পদমাধুরী আমাদের বিস্মিত করেছে। প্রণয়ের এমন বিচিত্র কলাপী-কেকা-বিলাস বুঝি বিশ্বসাহিত্যে বিরল। পূর্বরাগ অনুরাগ, অভিসার, মান, প্রেমবৈচিত্র্য, মাথুর ও ভাবসন্মিলনে বৈষ্ণবপদকারদের প্রণয়-ভাবনা যে অভিনব ও বিচিত্র বিকাশ-সাফল্য লাভ করেছে তা তুলনা রহিত।

রূপ লাগি আঁখি বুঝে গুণে মন ভোর।

প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্রতি অঙ্গ মোর ॥

ভালবাসার প্রথম প্রণয়-স্পর্শে নরনারীর চিত্তের এই অবরুদ্ধ ক্রন্দনকে বুঝি এর চেয়ে বেশী কোন রূপেই প্রকাশ করা যায় না।

গুরুজনদের মাঝে নায়িকা তার প্রণয়-ভাবনাকে গোপন করার কি অসহায় প্রয়াসই না করেছে। জ্ঞানদাস চারটি ছুত্রে সেই মধুক্ষরা নায়িকা-মূর্তিটি এঁকেছেন :

গুরু-গরবিত মাঝে রহি সখী-সঙ্গে।

পুলকে পুরয়ে তনু শ্যাম-পরসঙ্গে ॥

পুলক ঢাকিতে করি কত পরকার।

নয়নের ধারা মোর বহে অনিবার ॥

অন্যদিকে প্রণয়-ভাবনার কি গভীর প্রকাশ ঘটিয়েছেন চণ্ডীদাস তাঁর পদে :

এমন পিরীতি কভু নাহি দেখি শুনি।

পরানে পরানে বাক্সা আপনা আপনি ॥

ছুছঁ কোরে ছুছঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।

আধ তিল না দেখিলে যায় যে মরিয়া ॥

শ্রীরঘুনন্দনের একটি পদ প্রদ্যুম্ন-ক্ষেত্রে ঈর্ষার একটি আশ্চর্য সুন্দর প্রকাশ ঘটিয়েছে। এখানে চেতন অচেতনের ভেদ লুপ্ত হয়েছে। শ্রীমতী অচেতন বস্তুর ওপরেও তাঁর সূক্ষ্ম ঈর্ষা প্রকাশ করেছেন। যে কৃষ্ণকে তিনি স্পর্শ করতে চেয়েও পাননি, যার সঙ্গে কথা বলার

সামান্য সুযোগও তিনি পাচ্ছেন না, বন্ধ-লগ্ন-হবার কিংবা চুম্বনের  
অভিলাষ চরিতার্থ করার বাসনা যেখানে সুদূর মরীচিকামাত্র, সেখানে  
এরা কি পুণ্যে তার প্রিয়তমের নিকট সান্নিধ্য পেল !

ধরণী জন্মিল এথা কি পুণ্য করিয়া ।

মোব বন্ধু যায় যাতে নাচিয়া নাচিয়া ॥

নূপূব হয়্যাছে সোনা কি পুণ্য করিয়া ।

বন্ধুর চবণে যায় বাজিয়া বাজিয়া ॥

বনমালা হল্য পুষ্প কি পুণ্য করিয়া ।

বন্ধুব বৃকেতে যায় ছলিয়া ছলিয়া ॥

মূল্যী হইল বাঁশ কি পুণ্য করিয়া ।

বাজে ও অধরামৃত খাইয়া খাইয়া ॥

বৈষ্ণব পদাবলীর প্রীতি-রসে ক্রান্তি নেই, তিলে তিলে তা  
নবীভূত হয় ।

শ্রীরাধার মুখে কবিরাজ বলছেন :

সখি কি পুছসি অন্তর মোয় ।

সোই পিরিতি অন্ত- রাগ বাখানিতে

তিলে তিলে নূতন হোয় ॥

প্রেমবৈচিত্র্যের পদে পদাবলীকাবেরা কি সুনিবিড় প্রণয়-  
গভীরতার স্বাক্ষর রেখেছেন । গোবিন্দদাসের পদে মুগ্ধা রাধার  
প্রণয়-বিভ্রমের কি আশ্চর্যসুন্দর ছবিটিই না ফুটে উঠেছে :

নাগব-সঙ্গ রঞ্জে যব বিলসই

কুঞ্জে শুতলি ভুজপাশে ।

কান্ন কান্ন করি রোয়ই সুন্দরী

দাক্ষিণ বিরহ-হৃতাশে ॥

শ্রীমতী রাধা গৃহবধূ । তিনি কৃষ্ণকে পেতে চান, কিন্তু  
প্রতিকূলতার জন্ত প্রেমাস্পদকে পাওয়া যাচ্ছেনা, তাই শ্রীমতী  
নিজের ইন্দ্রিয়গুলিকে সংযত করে রাখতে চান । কিন্তু একি হল !  
সমস্ত ইন্দ্রিয় যে শ্রীমতীকে প্রতাবণা করে চলেছে । চণ্ডীদাসের



আক্ষেপানুরাগের পদটিতে শ্রীমতীর অসহায় অবস্থার আলেখ্যটি কি  
সুচারু মহিমায় উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে :

যত নিবারিয়ে চাই নিবার না যায় রে ।  
আন পথে যাঠি সে কান্ন-পথে ধায় রে ॥  
এ ছার রসনা মোর হইল কি বাম রে ।  
যার নাম নাহি লই লয় তার নাম রে ॥  
এ ছার নামিকা মুঠি যত কক বন্ধ ।  
তবু ত দারুণ নাসা পায় শ্যাম-গন্ধ ॥  
সে না কথা না শুনিব করি অন্তমান ।  
পবসন্ত শুনিতে আপনি যায় কান ॥  
ধিক্ বহু এ ছার ইন্দ্রিয় মোর সব ।  
সদা সে কালিয়া কান্ন হয় অন্ত ভব ॥

মাথুব পর্বে শেখরের একটি পদে শ্রীমতীর মনোবাসনা কি  
অভিনব ভাব-মূর্তিতেই না প্রকাশিত হয়েছে । বিরহ-ছঃখ সহ্য করতে  
না পেরে শ্রীমতী মৃত্যু বরণ করতে চান । কিন্তু এই ধরিত্রী ত্যাগ  
করে গিয়েও তিনি বেঁচে থাকতে চান দয়িতের অন্তরে । আর সব  
পরিচিত পরিবেশ ও পরিজনেরা থাকবে কৃষ্ণের প্রত্যাবর্তনের কাল  
পর্যন্ত, কিন্তু শ্রীমতী থাকবেন না । সবাইকে ফিরে পাবেন কৃষ্ণ,  
কিন্তু পাবেন না তাঁকে । শুধু শ্রীমতীর স্মৃতির কাঁটা দয়িতের  
হৃদয়কে বিদ্ধ করবে । মৃত্যুর মাঝে এ যে পরম সুখ :

কহিও কান্নুরে সই কহিও কান্নুরে ।  
একবার পিয়া যেন আঁইসে ব্রজপুরে ॥  
রোপিলু মল্লিকা নিজ করে ।  
গাঁথিয়া ফুলের মালা পরাইও তারে ॥  
নিকুঞ্জে রাখিলু এই নোর হিয়ার হার ।  
পিয়া যেন গলায় পরয়ে একবার ॥

... . . .

শ্রীদাম সুবল আদি যত তার সখা ।  
 ইহা সবার সনে তাব পুন হবে দেখা ॥  
 দুখিনী আছয়ে তাব মাতা যশোমতী ।  
 আসিতে যাইতে তার নাহিক শকতি ॥  
 তারে আসি যেন শিয়া দেয় দরশন ।  
 কহিও বন্ধুরে এই সব নিবেদন ॥

গোবিন্দ দাসের একটি বিখ্যাত পদে মৃত্যুর ভেতর দিয়েও অমরতা  
 লাভের আকাঙ্ক্ষাটি আরও উজ্জ্বলভাবে ফুটে উঠেছে। পঞ্চভূতের  
 দেহ বন্ধন-মুক্ত হয়ে যখন মিশে যাবে জল, স্থল, আকাশ, বাতাস  
 আর আলোকের মাঝে তখন শ্রীমতী প্রতি মুহূর্তে লাভ করবেন তাঁর  
 প্রেমাস্পদের অমৃত-সান্নিধ্য :

যাহা পহুঁ অকণ-চরণে চলি যাত ।  
 তাহা তাহা ধবণী হইয়ে মঝু গাত ॥  
 যো দবপণে পহুঁ নিজ মুখ চাহ ।  
 মঝু অঙ্গ জ্যোতি হোই তথি মাহ ॥

... ..

যো সবোববে পহুঁ নিতিনিতি নাহ ।  
 মঝু অঙ্গ সলিল হোই তথি মাহ ॥  
 যো বাজনে পহুঁ বাঁজই গাত ।  
 মঝু অঙ্গ তাহি হোই মূহ বাত ॥  
 যাহা পহুঁ ভবনই জলধর শ্যাম ।  
 মঝু অঙ্গ গগন হোই তছু ঠাম ॥

প্রণয়-সাধনাব সিদ্ধিপর্বে পদাবলোকাবেবা কি বিস্ময়কর উৎকর্ষের  
 সাক্ষ্য রেখেছেন। ভোগের সামগ্রী দেহকে ববে তুলেছেন পৃষ্ঠার  
 উপচাব। প্রণয়ের কি নিবিড় গভীরতা ও উপলব্ধির কি গভীর  
 সাধন-লোকে প্রবেশ কবলে তবে এই ভাব চিন্তা প্রেমিকের পক্ষে  
 সম্ভব তা কবি-সম্রাট বিজ্ঞাপতি আমাদের দেখিয়েছেন :

পিয়া যব আওব এ মঝু গেহে ।  
 মঙ্গল যত্ন করব নিজ দেহে ॥  
 বেদি করব হাম আপন অঙ্গমে ।  
 ঝাঞ্জু করব তাহে চিকুর বিছানে ॥  
 আলিপনা দেওব মোতিম হার ।  
 মঙ্গল-কলস করব কুচভার ॥

প্রণয়-সাধনাব এই স্তরে প্রবেশ করলে তবেই আসে আত্মস্-  
 ভাব। তখন বাইবের সব খোঁজায় অবসান হয়। মনেব মন্দিরে  
 প্রদোপ জ্বলে প্রেমিকা তার চিরদিনের প্রেমিককে আরতি করে।  
 এই অবস্থায় বিজ্ঞাপতির রাধা সখীদেব বলেন :

কি কহব রে সখি আনন্দ ওর ।  
 চিরদিন মাধব মন্দিরে মোব ॥

ভাব ও রসেব অজস্র শাখাজাল বিস্তার করে বৈষ্ণব পদাবলী-  
 সাহিত্য মানবচেতনালোকের সবখানিকেই আচ্ছন্ন করে দেয়।  
 প্রকৃতির রূপবৈচিত্র্যের সঙ্গে মানব-মনের অনুভূতির রাশীকল্পন করে  
 বৈষ্ণব কবিগণ ভাবের দেহকে অসীমবাজ্যে বিস্তৃত করে দিয়েছেন।  
 বসন্তেব ঋতুময় পবিত্রেশে মিলনেব স্পন্দিত ছন্দ, বর্ষাব ঘনঘোর  
 রজনীতে বিবাহের বঙ্গবিদারী দীর্ঘশ্বাস সহজেই পাঠক মনে অনুভূতির  
 তীব্রতা সৃষ্টি হবে। প্রণয় সর্বত্রই মর্তকামনার উদ্ভাস সঞ্চারিত।  
 বাঙালীর ভাবচেতনার রত্নময় স্বর্ণমুকুরে প্রেমের যে প্রাতঃনিষ তিলে  
 তিলে আত্মপ্রকাশ করেছে, প্রেম-প্রাধনের যে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বর্ণ-বৈচিত্র্য  
 বিচ্ছুরিত হয়েছে বৈষ্ণবকবিগণ একান্ত সযত্ন প্রয়াসে তাকে  
 রসপরিমার্জিত কাব্যরূপ দান করেছেন। বাংলা কাব্যধারায় বৈষ্ণব-  
 পদাবলী সেইজন্মই অনন্ত, অতুলনীয় এক চিরসন্তের রাজ্য।

বৈষ্ণব কবিতার তত্ত্বের দিকে সজ্ঞ রেখে রবীন্দ্রনাথ মন্তব্য  
 করেছেন :

‘আমরা যাহাকে ভালবাসি কেবল তাহারই মধ্যে আমরা  
 অনন্তের পরিচয় পাই। এমন কি জীবের মধ্যে অনন্তকে অনুভব

করারই অন্ত নাম ভালবাসা। প্রকৃতির মধ্যে অনুভব করার নাম সৌন্দর্যসন্তোষ। সমস্ত বৈষ্ণবধর্মের সম্পর্কের মধ্যে এই গভীর তত্ত্বটি নিহিত আছে।’

রবীন্দ্রনাথের এই মন্তব্য থেকেই বৈষ্ণবপদাবলীর জীবনবোধের পরিচয় স্পষ্ট হয়ে ওঠে। ভালবাসার এই অনন্তবোধ বৈষ্ণবকবিদের মধ্যে সঞ্চারিত ছিল বলেই তাঁরা রাধাকৃষ্ণের লীলা কল্পনায় ক্লাস্তিহীন। তাঁরা বলেন, ‘জনম অবধি হাম রূপ নেহারিলুঁ নয়ন না তির’পত ভেল।’ বৈষ্ণবকবির রাধা, কৃষ্ণ-বিবরহে দশদিক আঁধার দেখেন, এবং প্রিয়মিলনে দশদিক আনন্দময় দেখেন। শ্রীরাধার পরম-প্রেমের মধ্যে একটা সীমাতীত লোকাতীত চেতনা অবিচ্ছিন্নভাবে প্রবাহিত হয়েছে। অথচ এট চেতনার মর্মমূলে রয়েছে পার্থিব জীবনের সমস্ত প্রেম সম্পর্কের আবেগময় অনুভূতি।

## মঙ্গলকাব্যধারা

চৈতন্যপূর্ব যুগেই মঙ্গলকাব্য-সাহিত্য বাংলাকাব্যধারায় আপন স্থান অধিকার কবে নিয়েছিল। মঙ্গলকাব্যজগতে মনসামঙ্গল কাব্য প্রথমে আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভ কবে এবং এই আত্মপ্রতিষ্ঠার দ্বারা মঙ্গলকাব্যের কণ ও বীতি নির্ধারিত হয়েছে। মনসামঙ্গল কাব্যশ্রোতের পর মঙ্গলকাব্যজগতে চণ্ডীমঙ্গলকাব্যের শ্রোতে জোয়ারেব কল্লোল জাগলো। বঙ্গদেশের ব্যাপক ভৌগোলিক সামান্য চণ্ডীমঙ্গল কাব্য রচিত হলেও বিশেষভাবে পশ্চিমবঙ্গে এই কাব্যের প্রচলন বেশী। এই কাব্যশাখার শ্রেষ্ঠ কবি মুকুন্দবাম রাঢ়ভূমির অধিবাসী। পশ্চিমবঙ্গের ভূ-প্রকৃতি এবং জন-জীবন যেন চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের অনুকূলতা সৃষ্টি করেছে। পশ্চিমবঙ্গের অপেক্ষাকৃত শান্ত, শ্রীমণ্ডিত বর্ষা প্রকৃতিই যেন চণ্ডীদেবীর মূর্তিতে লাবণ্য সঞ্চার করেছে। চণ্ডীমঙ্গলকাব্যের দেবী চণ্ডী মিশ্রণের একটি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। চণ্ডীমঙ্গলকাব্যের মধ্যে দেবী চণ্ডী বনপশুপালিকার ভূমিকা গ্রহণ করেছেন, ইনি শিবগৃহণী, আত্মশক্তি। দেবীর বনপশু-রক্ষয়িত্রী ভূমিকা থেকে মনে হয় যে লৌকিক স্তর থেকেই চণ্ডীমঙ্গলকাব্য উদ্ভূত; কালকেতুর কাহিনী এই ধারণাকে স্পষ্টভাবেই সমর্থন করে। চণ্ডীমঙ্গলকাব্যে দেবী চণ্ডী প্রথমে ব্যাধ কালকেতুর পূজা লাভের দ্বারা আত্মবিস্তার করেছেন, অশ্লীল কবিগণ পরে ধনপতি সদাগরের পূজা অর্পণ করে দেবীকে জাতে তোলার চেষ্টা করেছেন। কিন্তু লৌকিক স্তর থেকে উন্নীত হলেও দেবী চণ্ডীর আচার আচরণ পৌরাণিক গুণমণ্ডিত। এই দেবী মঙ্গলচণ্ডী, মঙ্গল সাধনই এর স্বভাব ধর্ম। কাব্যের সর্বত্র দেবী মূলতঃ কল্যাণশ্রী পরিমণ্ডিত হয়েই বিরাজিত, তাঁর যেটুকু ক্রোধ সঞ্চারিত হয়েছে তা একান্ত-ভাবেই ভক্তকে রক্ষা করার জন্য।

চণ্ডীমঙ্গলকাব্যের নরখণ্ডে ছুটি সুস্পষ্ট কাহিনীপ্রবাহ রয়েছে—  
 ব্যাধখণ্ড ও বণিকখণ্ড। শেষোক্ত খণ্ডটি অপেক্ষাকৃত অবাচীন,  
 মনে হয় মনসামঙ্গলকাব্যের চাঁদ সদাগরের কাহিনীর ছায়া অবলম্বনে  
 এই কাহিনীটি লিখিত। ব্যাধখণ্ডের মধ্যে অসুখ্যজ শ্রেণীর জীবনের  
 যথার্থ রূপ অংকিত হয়েছে। এই খণ্ডটি বিশেষভাবে মানব প্রীতির  
 পরিচয়ে উজ্জ্বল। এই কাব্যের দেবখণ্ড গতানুগতিক, পুবাণের  
 উপাদানে সৃষ্ট। দেবখণ্ডের মধ্যে দেবী চণ্ডীর পূজা লাভের ইচ্ছা  
 ব্যক্ত করা হয়েছে। এর পরেই কাহিনী সূত্র ব্যাধখণ্ডে বিস্তৃত  
 হয়েছে; ব্যাধখণ্ড সমাপ্ত হওয়ার পর বণিকখণ্ড শুরু হয়েছে।  
 চণ্ডীমঙ্গলকাব্যের কাহিনী ধাৰা নিম্নরূপ:

দেবী চণ্ডী মর্তে আপন পূজা প্রচাবের জন্য একটি অভিনব  
 কৌশল অবলম্বন করলেন। ইন্দ্রের পুত্র নীলাম্বর শিব পূজাব জন্য  
 পুষ্প চয়ন করতে গেলে দেবী চণ্ডী কাটরূপে পুষ্পের মধ্যে প্রবেশ  
 করলেন এবং পূজাকালে শিবকে দর্শন করলেন। শিবের শপে  
 নীলাম্বর কালকেতু ব্যাধরূপে মর্তে গমন করলেন, নীলাম্বর-পত্নী  
 ছায়া ফুল্লবা নাম নিয়ে ব্যাধের ঘবেই জন্মগ্রহণ করলেন। দেবী  
 নীলাম্বরকে আশ্বাস দিলেন যে সে তার পুত্র প্রচার করলেই  
 মুক্ত হয়ে স্বর্গে যাবে আসবে।

এর পরেই কাহিনী, ব্যাধ জীবনকে, কালকেতু-ফুল্লবার দাম্পত্য  
 জীবনকে আশ্রয় করেছে। এখ অংশে দুঃখপীড়িত ব্যাধের  
 সংসারের বাস্তব রূপ ফুটে উঠেছে। শেষ পর্যন্ত দেবীর কৃপায়  
 ব্যাধ কালকেতু গুজরাটের রাজা হল, তার রাজ্যে দেবী চণ্ডী  
 তখণ্ড প্রতিষ্ঠায় বিরাজ করলেন। দেবীর পূজা প্রচাবের পর  
 কালকেতু ফুল্লবা দিব্যদেহ ধারণ করে স্বর্গে প্রত্যাবর্তন করল।

বণিকখণ্ড মূলতঃ বৈচিত্র্যময়, এই কাহিনী পরিকল্পনায় অনেক  
 ক্রটি-বিচ্যুতি আছে। ধনপতি সদাগরের দুই স্ত্রী—সহনা ও খুল্লনা।  
 খুল্লনা চণ্ডীপূজা করতো। ধনপতি বারিজে যাওয়ার কালে দেবী-  
 চণ্ডীর ঘটে লাঞ্ছিত মারে। এজন্য পথে তার দারুণ কষ্ট হয়, কিন্তু

পথে সে অপূর্ব এক দৃশ্য দেখে—কমলেকামিনীর দৃশ্য। সিংহলরাজকে সে কথা বলতে সিংহলরাজ সেই দৃশ্য দেখতে চাইলেন। কিন্তু কার্যকালে ধনপতি ব্যর্থ হলো এবং রাজরোষে কারাগারে নিষ্কিপ্ত হল। এদিকে স্বামীর অনুপস্থিতিতে লহনা সন্তানসম্ভবা-সপত্নী খুল্লনাকে নানাভাবে নির্যাতিত করলো, কিন্তু দেবীর কৃপায় সেই নির্যাতন বন্ধ হলো। দেবী চণ্ডীর বরে সে পবন রূপবান এক পুত্র লাভ করলো। পুত্রের নাম রাখা হলো শ্রীমন্ত। বড় হয়ে শ্রীমন্ত বাণিজ্যে গেল, অবশ্য এই বাণিজ্যে যাওয়ার পেছনে অশ্রু একটি কাবণও ছিল, সে হলো পিতৃ-অনুসন্ধান। সেও পথে কমলেকামিনী দেখলো এবং পিতার ছায় সিংহলরাজকে সেইদৃশ্য না দেখাতে পেরে মৃত্যুদণ্ড লাভ করলো। দেবীর কৃপায় সে মশান থেকে মুক্তি পেল। পিতা পুত্র মিলন ঘটলো। সিংহলরাজের দুই কন্যাব সন্তঃশ্রীমন্তের বিবাহ হলো। পুত্র পুত্র-ঋদেব নিয়ে ধনপতি গৃহে প্রত্যাবর্তন করলো। ধনপতি শেষ পর্যন্ত ভক্তিভরে চণ্ডীপূজা করলো।

এই হলো চণ্ডীমঙ্গলকাব্যের কাহিনী চূড়ান্ত।

চণ্ডীমঙ্গল কাব্যশাখার আদি কবি হিসেবে পরিচিত মাণিক দত্ত। এই কবি সম্পর্কে মুকুন্দরাম সশ্রদ্ধা বনয় নিবেদন করেছেন :

মাণিক দ. রে আনি কারয়ে বিদগ্ধ

যাহা হৈতে হৈল গীত পথ পরিচয় ॥

মুকুন্দরামের উল্লেখ থেকেই মাণিক দত্তের প্রাচীনতার কথা অনুমান করা যায়, এ ভিন্ন অন্য প্রমাণ আশ্রয় হাতে নেই। মাণিক দত্তের নামে যে পুঁথি পাওয়া গেছে তার ভাষা আধুনিক, এমন কি সেখানে ‘ফিরিস্তি’ শব্দও অনুপ্রবেশ হয়েছে। মনে হয় চণ্ডীমঙ্গল কাব্যশাখায় মাণিক দত্ত নামে কোন কবি ছিলেন, কিন্তু কালগর্ভে তাঁর রচনা বিলুপ্ত হয়ে যায়। তাঁর নামে যে পুঁথি পাওয়া গেছে, মনে হয় তা অশ্রু কোন অর্বাচীন কবির রচনা। এই রচনা ছড়ার রীতিতে সৃষ্ট :

আমারে বোল ডানরে বুড়িরে আমারে বোল ডান

কার খাইলু ভাতার পুত কার করিলু হান ॥

কবির আত্মপরিচয় থেকে মনে হয় যে কবি লেখাপড়ায় বেশীদূর অগ্রসর হতে পারেন নি, মঙ্গলচণ্ডীর গান গেয়েই জীবিকা অর্জন করতেন। সুতরাং এ রচনায় সাহিত্যগুণেব সন্ধান করতে যাওয়া বুখা।

দ্বিজমাধব তাঁর চণ্ডীমঙ্গলকাব্য রচনা করেন ১৫৭৯ খ্রীষ্টাব্দের নিকটবর্তী কোন সময়ে। তাঁর সম্বন্ধে কিছু জানতে গেলে সমস্তার মধ্যে পড়তে হয়, কবি নিজের জীবনী সম্বন্ধে লিখেছেন :

সেই পঞ্চ গোড় মধ্যে সপ্তদ্বীপ সার।

ত্রিবেণী যে গঙ্গা যথা বহিছে ত্রিধার ॥

সপ্তদ্বীপ মধ্যে নদীয়ার যে মহাস্থান।

ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয় শূদ্র অনেক প্রধান ॥

পবাশর পুত্রজাত মাধব যে নাম।

কলিকালে হইত জগত অন্তপাম ॥

এব থেকে কবি যে কোথাঁকাব অধিবাসী ছিলেন—নবদ্বীপের না ত্রিবেণীর নিকটস্থ সপ্তগ্রামেব, আমরা তা যথাযথভাবে নির্ণয় করতে পারি না। এইটুকু অনুমান করা চলে যে কবি পশ্চিমবঙ্গের অধিবাসী ছিলেন, পবে চট্টগ্রাম অঞ্চলে বসবাস করতে থাকেন। তাঁর কাব্যও তাই চট্টগ্রাম, নোয়াখালি এবং রংপুর অঞ্চলেই প্রচার লাভ কবেছিল।

দ্বিজমাধবের কাব্যেব আকাব সংক্ষিপ্ত। তাঁর কাব্য ‘সারদামঙ্গল’, ‘সারদা চরিত’ প্রভৃতি বিভিন্ন নামে পরিচিত ছিল। এই কাব্যের দেবী সম্পর্কে কবি লিখেছেন :

জয় জয় জয় দুর্গা সর্ববিল্ল খণ্ডি।

মঙ্গল-দৈত্যে বধি মাতা হইলা মণ্ডলচণ্ডী ॥

এই পৌরাণিক আদর্শেই কবি তাঁর কাব্যের দেবখণ্ড সৃষ্টি করেছেন। তাঁর কাব্যেব সৃষ্টি-পত্তন বর্ণনা ধর্মঠাকুরের পুরাণের প্রভাব যুক্ত :



না আছিল রবি শশী

সন্ন্যাসী তপস্বী ঋষি

না আছিল সুরমের মন্দার ।

না আছিল সুরাসুর

রাক্ষস কিন্নর নর

কেবল আছিল শূণ্যাকার ॥

দ্বিজমাধবের কাব্যের কাহিনী একটু স্বতন্ত্র। এই কাব্যের দেবী প্রথমে কলিঙ্গরাজের পুত্রা পেয়েছেন। তাবপর ইন্দ্রপুত্র নীলাম্বর শিবের অভিষেপে ধর্মকেতু ব্যাধের ঘরে জন্মগ্রহণ করেছে, দেবীর কৃপা লাভ করেছে এবং রাজ্যস্থাপনের পরে জীৱ সঙ্গে অগ্নিতে আত্মাহুতি দিয়ে স্বর্গে গমন করেছে। এই কাহিনী অত্যন্ত অপরিমিত, অনেকটা ব্রতকথা জাতের। কিন্তু এই স্বল্প পরিমিত কাহিনীর মধ্যেই কবি তাঁর ক্ষমতার পরিচয় দিয়েছেন, তাঁর চিত্রিত ভাঁড়ু দত্ত চরিত্রটি একটি জাত শয়তান হয়ে ফুটে উঠেছে। কপট, শঠ, স্বার্থপর এই চরিত্রের প্রতি কবির বিন্দুমাত্র সহানুভূতি নেই। তাঁর গুরুতর অপবাধের জন্য প্রচণ্ড শাস্তি নিদিষ্ট হয়েছে, নাপিত উল্টো ক্ষুরে তার মাথা মুড়িয়ে দিয়েছে, আর তার রক্তাক্ত মাথায় কেউ কেউ 'শিরে ঢালি দিল লোনা জল।'

দ্বিজমাধব চরিত্র-চিত্রণে দক্ষতার পরিচয় দিতে পাবেন নি সত্য, কিন্তু তাঁর চরিত্র বেশ স্বাভাবিক হয়ে উঠেছে। এইজন্য তাঁর কালকেতু কলিঙ্গরাজের সঙ্গে যুদ্ধ করতে গিয়ে অস্থান হয়ে ধরা পড়েছে, নিতান্ত ভীতির মত ধনের গোলায় লুকিয়ে থেকে ধরা পড়ে নি। ভাঁড়ু দত্তের দৃষ্টান্ত থেকেই দ্বিজমাধবের রচনার নিদর্শন দেওয়া গেল। কালকেতুর বিরুদ্ধে কলিঙ্গবাজকে উত্তেজিত করার জন্য ভাঁড়ু ভেট নিয়ে চলেছে :

দেওনেতে যায় ভাড়ু মনে নাহি হেলা

চুরি করি আনিলেক কুল কাঁচ কলা।

ভেট সজ্জা লয়ে ভাড়ু করি পরিপাটি

বাড়ির বাথুয়া শাক তুলি বান্ধিলেক আটি।

বীরের খাসিটা লৈয়া দেড়ানেতে যায়  
 তারাপুর সিংহপুর ঘরাএ এড়ায় ।  
 বিনোদপুর ছাড়াইয়া পাইল চণ্ডীর হাট  
 উপনীত হইল গিয়া যথা রাজপাট ।  
 ভেট সজ্জা থুইয়া ভাড়ু যায় একভাগে  
 দণ্ডবৎ প্রণাম করে নৃপতির আগে ।  
 নিবেদিল ধবধীশ কব অবধান  
 রাজ্যের বসতি করে ব্যাধ বলবান ।  
 গোপনে সৃজিল পুৰী গুহরাট নগরে  
 ব্যাধের নন্দন হৈয়া ছত্র শিরে ধরে ।

ভাড়ুর কুটিল কুচক্রী মনের পরিচয় কাব অত্যন্ত স্পষ্টভাবে  
 ফুটিয়ে তুলেছেন । বিজয়মাধব বণিকখণ্ডের প্রারম্ভে হরগৌরীর পাশা-  
 খেলার চিত্র এঁকেছেন । এই পাশাখেলায় ইন্দ্রপুত্র মণিকর্ণকে  
 হারজিতেব রায় দেওয়ার জগু ডাকা হল । সে রায় দিল হাবজিৎ  
 ছপক্ষেবট সমান । এতে দেবা ত্রুদ্ধ হলেন । মণিকর্ণ ধনপতির দেহে  
 মতে আগমন করিলে । তার দুই স্ত্রী—লহনা, খুল্লনা । এ কাহিনীর  
 মধ্যে বিশেষ এমন কিছু নেই । তবে লহনা খুল্লনার বিবাদ মীমাংসার  
 পর তাদের খাওয়াকে কেন্দ্র করে একটি পারচ্ছন্ন পারহাসের  
 চিত্র এঁকেছেন :

খু-নায়ে বোলে দিদি মুড়া খাও তুচ্ছ ।  
 তবে এক লক্ষ ধন পাই আজু আচ্ছ ॥  
 মুড়া লইয়া পেলাপেলি কেহ নাহি খায়ে ।  
 উভাব উপবে থাকি বিড়াল আড় চোখে চাহে ॥  
 ধাবে ধীরে আড়ে আড়ে গেল পাতের কাছে ।  
 মুড়া লইয়া বিড়াল গেল বাড়ী পিছে ॥

গার্হস্থ্য-জীবনের এ চিত্র অত্যন্ত বাস্তব । বাঙালীর স্বভাব-সিদ্ধ  
 বসিকদপ্তির ছোঁয়া এখানে রয়েছে । এই ধরনের ছোটখাট চিত্রের

সমাবেশে দ্বিজমাধবের কাব্য গঠিত । এ কাব্যে প্রতিভার প্রখরতা  
নেই সত্য তবে আন্তরিকতা আছে ।

দ্বিজমাধবের কাব্যে বৈষ্ণব প্রভাবের দিকটিও সহজেই চোখে  
পড়ে । এই কাব্যের মাঝে মাঝে বিষ্ণু পদ রয়েছে :

মৈলু মৈলু মঞি বাঁশায়ার জ্বালায়ে ।  
গৃহ কৰ্ম লোক ধৰ্ম রাখন না জায় ॥  
বাঁশের বাঁশী কহে কথা শুনিতে মধুব ।  
যে জনে দিয়েছে ফুক সে জন চতুর ॥

কিষ্ণা :        বিনোদনী, বিলম্ব না করিতে জুয়ায়ে ।

তুয়া পথ নিরাশ্রিতে    রহিয়াছে শ্রাণনাথে  
রাবা বলি মূল্যী বাজায়ে ॥ হত্যাাদি

এই বিষ্ণুপদগুলি স্বাভাবিক চৈতন্যযুগের সাহিত্য-জগতের  
স্বরূপকে তুলে ধরেছে ।

দ্বিজমাধবের কাব্যে তন্ত্র সাধনার কথাও উল্লিখিত হয়েছে । মতলীলার  
পর কালকেতু স্বর্গে গেলে মহাদেব তাকে মৃত্যুঞ্জয়-জ্ঞান শিক্ষা দিয়েছেন :

শুন শুন ব'হ তত্ত্ব অবৈ নীলাম্বব ।  
আপন শবীর চিত্ত হস্তে অমব ।  
সুসুম্না প্রধান নাড়ী শবীর মন্যে বৈসে ।  
ইঙ্গল পিঙ্গলা ত'ব বৈসে দুই পাশে ॥  
জোয়ার ভাটি বহে তাতে অতিথবসান ।  
ভাটি বন্দী করিয়া জোয়াবে দিব টান ॥  
সে জোয়াবে তেঁকি হ'ল হইব সুস্থির ।  
কায়াপিণ্ডে হইব দেখা নিশ্চল শরীর ॥  
শিরে সহস্রদল পদ্ম কহি তাব তত্ত্ব ।  
অধোমুখে থাকি কমল বরিখে অমৃত ॥  
সে অমৃত রহে ভাল পুষ্করের স্থান ।  
নহি টলিবেক পথ সুস্থির পুরাণ ॥

মেরুদণ্ডে ভর করি করিবেক ধ্যান ।

নবদ্বার বন্দ কৈলে জিনিবা শমন ॥

তত্ত্ব-সাধনার যে ধারা চর্যাগীতিপদাবলীতে আত্মপ্রকাশ করেছে, তা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধাবিবহ খণ্ডে, নাথ সাহিত্যে, শাক্ত পদাবলী-সাহিত্যে অব্যাহত গতিতে প্রবাহিত হয়েছে। এ দিক দিয়ে দ্বিজ-মাধব বাংলাদেশের ধর্মসাধনার রূপকে তাঁর কাব্যে সংযুক্ত করেছেন।

দ্বিজমাধবের কাব্যের সাহিত্য-মূল্য কম, এ কাব্য ত্রতকথার সীমা অতিক্রম করতে পারে নি। তবে তাঁর কাব্যে বাঙালীর সমন্বয়ী ধর্মসাধনার রূপটি পরোক্ষ আত্মপ্রকাশ কবেছে।

চণ্ডীমঙ্গলকাব্যশাখার অপ্রতিদ্বন্দ্বী শ্রেষ্ঠ কবি মুকুন্দরাম। কবি-প্রতিভা দিক দিয়ে বিচাব করলে তাঁকে মধ্যযুগের বাংলাকাব্য-ধারার শ্রেষ্ঠতম কবি বলাই সঙ্গত। বস্তুতঃ মধ্যযুগের বাংলা কাব্য-জগতের কয়েকজন বৈষ্ণবপদকর্তা এবং চৈতন্যজীবনী রচয়িতা কবির কথা এবং অন্ত-মধ্যযুগের ভাবতচন্দ্রের কথা বাদ দিলে মুকুন্দরামকেই প্রাগাধুনিক বাংলা কাব্যধারার একচ্ছত্র সম্রাট বলতে হয়। শিল্প-নৈপুণ্যে, বসের গভীরতায়, দৃষ্টিভঙ্গির স্বচ্ছতায়, সহানুভূতির ব্যাপ্তিতে এবং মানবায় রসপ্রীতির প্রাবল্যে মুকুন্দরাম তুলনাবিহীন। চণ্ডীমঙ্গল কাব্যশাখার গতানুগতিক কাহিনীতেই তিনি আপন প্রতিভার উজ্জল স্বাক্ষর বেখে গেছেন। তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি এবং রচনা শৈলীর সাক্ষ্য অনুসারে স্পষ্ট ভাবেই বলা যায় যে আধুনিক কালে জন্মগ্রহণ করলে তিনি প্রথমশ্রেণীর ঔপন্যাসিক হতে পারতেন। বাস্তব রসপ্রীতির সাহায্যে মুকুন্দরাম যেভাবে তাঁর কাহিনীকে সুবিজ্ঞস্ত করে তুলেছেন মধ্যযুগের কাব্যজগতে তাব তুলনা বিরল। চণ্ডীমঙ্গলকাব্যশাখার অন্যান্য কবিদের যণ তিনি আপন প্রতিভার সাহায্যে হরণ করে নিয়েছিলেন, মঙ্গলকাব্যজগতে তিনি প্রতিভার প্রদীপ্ত দিবাকর।

কালগত দিক থেকে মুকুন্দরাম দ্বিজমাধবের পরবর্তী কবি। মুকুন্দরাম ১৫৯৭ খ্রীষ্টাব্দের নিকটবর্তী সময়ে তাঁর কাব্য রচনা করেন। কবির বয়স যখন আনুমানিক পঁচিশ তখন দেশের রাজনৈতিক

আকাশে দুর্ধোগের ঘনঘটা সৃষ্টি হয়, ফলে কবি স্বভূমি পরিত্যাগ করে আড়রা ব্রাহ্মণভূমির ভূস্বামী বাঁকুড়া রায়ের আশ্রয় গ্রহণ করেন এবং প্রৌঢ়ত্বের শেষ সীমায় তাঁর কাব্য রচনা করেন। কবি তাঁর কাব্যে যে আত্মবিবরণী দিয়েছেন তা যেন তাঁর বাস্তব জীবনের অভিজ্ঞতার জলন্তরূপকে ধারণ কবে রয়েছে। এই আত্মবিবরণী বাংলাদেশের ইতিহাসেবও অমূল্য সম্পদ :

শুন ভাই সভাজন                      কবিত্বের বিবরণ

এই গীত হৈল যেন মতে ।

উরিয়া মায়েব বেশে              কবির শিষ্যব দেশে

চণ্ডিকা বসিল আচম্বিতে ॥

সহব সিমিনা বাজ              তাহাতে সজ্জন রাজ

বিবসে নিয়োগী গোপীনাথ ।

তাহাব তালুক বসি              দামিহায় চাক চষি

নিবাস পুরুষ ছয় সাত ॥

ধন্য রাজা মানসিংহ              বিয়ু পদাম্বুজ ভূজ

গৌড় বঙ্গ উৎকল অধপ ।

সে মানসিংহের কালে              প্রজাবপাপের ফলে

ডিহিদাব মানুদ সরিপ ॥

এই মানুদ সরিপের দাপটে কবি পিতৃপুরুষের ভিটেমাটি ছেড়ে চলে যেতে বাধ্য হন। এই দাপটের মর্মস্পর্শী চিত্র কবি-এঁ-কছেন :

উজির হল বায়জাদা              বেপারিরে সদয় খেদা

ব্রাহ্মণ বৈষ্ণবের হল্য অরি ।

মাপে কোনে দিয়া দড়া              পনের কাঠায় কুড়া

নাহি শুনে প্রণাম গোহাবী ॥

খোদ শাসক যখন অত্যাচারী তখন ক্ষুদ্রে শাসক-রাও নখদন্ত বার কবে হিংস্র মূর্তি ধারণ কবে, জনজীবন অত্যাচারের বেড়াজালে ছটফট করে :

প্রজা হৈল ব্যাকুলি

বেচে ঘরের কুড়ালি

টাকার দ্রব্য বেচে দশ আনা ॥

এই অবস্থায় শ্রীমন্ত তাঁর সহায়তায় কবি সপরিবারে ঘর ছাড়েন,  
পথে ভয়, নিশ্চিন্ত আশ্রয় নেই :

নারায়ণ পরাশর

এড়াইল দামোদর

উপনীত কুচট্যা নগর ।

তৈলবিনা কৈলুঁ স্নান

করিলুঁ উদক পান

শিশু কান্দে শুনের তরে ।

এই অবস্থায় ক্ষুধাভয় পরিশ্রমে তন্দ্ৰাচ্ছন্ন কবি স্বপ্ন দেখেন যে  
দেবী চণ্ডী তাঁর শিয়রে উপস্থিত, দেবী কবিকে মহামন্ত্র দিলেন । কবি  
শেষ পর্যন্ত আড়রা ব্রাহ্মণ-ভূমির নিকরপদ্রব আশ্রয়ে উপস্থিত হন ।  
তিনি বাঁকড়া রায়ের পুত্র রঘুনাথের গৃহশিক্ষক নিযুক্ত হন এবং পরে  
রঘুনাথের পৃষ্ঠপোষকতায় কাব্য রচনা করেন :

রাজা রঘুনাথ গুণে অবদাত রসিক মাঝে সুকান ।

তার সভাসদ রচি চারুপদ শ্রীকবি কঙ্কন গান ॥

মুকুন্দরাম তাঁর সমস্ত জীবনের সাধনা দিয়ে, জীবনের বিচিত্র  
অভিজ্ঞতার গাঢ় রঙের সাহায্যে, পাণ্ডিত্যের পরিচ্ছন্ন  
পরিমার্জনার সহায়তায় তাঁর কাব্য রচনা করেন । কাব্য মধ্যে তাঁর  
উদার প্রসন্ন দৃষ্টি, সুদূর প্রসারী মনন এবং ব্যাপক গভীর  
সহানুভূতি স্পষ্ট স্বচ্ছভাবে রূপায়িত হয়েছে । তাঁর কাব্য ধর্মসংস্কারের  
ছায়াতলে রচিত অথচ তাঁর মধ্যে ধর্মের গোড়ামি নেই, আসলে  
তিনি কবি—এই-ই তাঁর একমাত্র পরিচয় । চিন্তার জগতে বাঙালী  
যে সমন্বয়বাদী, মুকুন্দরামের কাব্যে প্রতিফলিত ধর্মবোধ থেকে তার  
প্রমাণ পাওয়া যায় । মুকুন্দরামের ধর্মমত কি ছিল তা নিয়ে প্রচুর  
আলোচনা হয়েছে । এই প্রসঙ্গে বসন্ত কুমার চট্টোপাধ্যায়ের মন্তব্য  
প্রনিধান যোগ্য, তাঁর মন্তব্য অনুযায়ী মুকুন্দরাম বৈষ্ণব কিম্বা শাক্ত,  
শৈব অথবা গাণপৎ—বিশেষভাবে কোন কিছুই ছিলেন না, বলতে  
কি তিনি সবকিছুই ছিলেন । কবি স্মার্তপথের প্রত্যেক শাখায়

বিশ্বাসী ছিলেন। ধর্মমতের এই উদারতার জ্ঞান কবির কাব্য ভাববিকাশের বিস্তৃত ক্ষেত্র পেয়েছে। কবির কাব্যের কাহিনী গতানুগতিক হলেও কবি তার মধ্যে নবজীবনের সঞ্চার করেছেন। তাঁর বাস্তবানুগ কাহিনী-পরিকল্পনা কাব্যখানিকে গল্পরসের সার্থক সামগ্রী করে তুলেছে। দেবখণ্ডে শিব পার্বতীর সংসারকে কেন্দ্র করে কবি গল্প বলেছেন, নরখণ্ডে কালকেতু কাহিনীতে এবং ধনপতি সদাগরের কাহিনীতে কবি গল্প বলেছেন। প্রত্যেক ক্ষেত্রেই পরিপাটি গল্প নিপুণ পরিবেশে রঙে রসে ভবে উঠেছে। এইজন্মই তাঁর রচনা উপন্যাস-লক্ষণাক্রান্ত, এইজন্মই তিনি বাংলাদেশের অমর কাহিনী-কাব্যকার। তিনি সার্থক গণসাহিত্যিক, তাই নীচ জাতের ব্যাধ কালকেতু বলিষ্ঠ নায়ক। তিনি জীবনের প্রাত্যহিকতার আকাশে অপরাহ্নের বর্ণমৌন্দর্য সৃষ্টি করেছেন। জীবনের এই প্রাত্যহিকতায় বৃহৎ ব্যাপক বাঙালী জীবন বিধৃত, ব্যাধখণ্ডে নীচ-জাতের বাঙালী এবং বণিক খণ্ডে উচ্চসম্প্রদায়ের বাঙালী স্থান পেয়েছে। প্রাত্যহিক জীবনের প্রত্যেকটি অঙ্গ—বৃত্তি, বেশভূষা, উৎসব, রান্নাবান্না, পরিতৃপ্ত আহারের দৃশ্য, প্রাকৃতিক পরিবেশ, দাম্পত্যজীবন, দুই সতীনের কলহ এমন কি চাকব চাকবাণীর আচার আচরণ—প্রত্যেকটি দিকে কবির তীক্ষ্ণ রাসক দৃষ্টি সম্প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। কবির রসিক-দৃষ্টির জন্মই তাঁর কাব্য ভালমন্দে-ভরা জীবন পরিপূর্ণ-ভাবে পরিষ্কৃত হয়েছে, তাঁর কাব্য হয়ে উঠেছে পঙ্কোদ্ধৃত রক্তাভ শতদল।

প্রথমেই আমরা কবির চান্দ্র-সৃষ্টির দক্ষতা লক্ষ্য কবি, তাঁর কাহিনীর দেব-চরিত্রও মানবগুণ মণ্ডিত। সেজন্ম শিবের ১৩ ঘরজামাইয়ের আচার আচরণে তিক্ত হয়ে মাতা মেনকা কণ্ঠা পার্বতীকে বলেছেন :

রাঙ্কি বাড়ি আমার কাকাল্যে হইল বাত।

ঘরজামাই রাখিয়া জোগাইব কত ভাত ॥

মনে মনে পার্বতী স্বামীর ব্যবহারে যে তুষ্ট ছিলেন এমন নয়, তবে

মায়ের এ কথায় তিনি পতিব্রতার ভূমিকা পালন করলেন, কটদেশে  
অঞ্চলের গ্রন্থি দিয়ে মায়ের সঙ্গে কোন্দলে রত হলেন :

এমন শুনিয়া গৌরী মায়ের বচন ।

ক্রোধে কম্পমান তনু বলেন তখন ॥

জামাতারে পিতা মোর দিল ভূমিদান ।

তাহে ফলে মাষ মুগ তিল সর্ষা ধান ॥

রাঁধিয়া বাড়িয়া মাতা বত দেহ খোঁটা ।

আজি হইতে তোমাব ছুয়ারে দিহু কাঁটা ॥

মৈনাক তনয় লয়া সুখে কর ঘর ।

কত না সঁহিব খোঁটা যাব দেশান্তর ॥

এই বলে ক্রোধের বশবর্তী হয়ে দেবী বাপের বাড়ী ছেড়ে চললেন,  
কিন্তু যাওয়ার কালে তাঁব মনে তুংখ বেদনা, মায়া মমতা উদ্বেলিত  
হয়ে উঠলো :

এত বলি যান দেবী ছাড়ি মায়া মোহ ।

ঝলকে ঝলকে পড়ে লোচনের লোহ ॥

পিত্রালয় ত্যাগ করে দেবী কৈলাসে হাজির হলেন এবং সেখানে  
তুংখ দারিদ্র্য তাঁকে তিলে তিলে দক্ষ করতে লাগলো। ভিখারী  
শিব সংসার প্রতিপালনে অক্ষম। একদিন ভিক্ষা করে তিনি  
দিনকতক বসে খেতে চান এবং না পেলে পার্বতীকে কটুবাক্য  
বর্ষণ করে বলেন :

কালি ভিক্ষা করি তুংখ পাইলুঁ ধামে ধামে ।

আজি সকালে ভোজন করি সঁহিব বিশ্রামে ॥

কিন্তু পার্বতী যখন জানান যে সে ভিক্ষায় ধার শোধ হয়েছে  
তখন শিব ক্ষিপ্ত হয়ে ওঠেন, দেশান্তর যেতে চান। এই অবস্থায়  
দেবী নিজের পূজালাভ করায় উদ্যোগী হলেন, কিন্তু অবনীমণ্ডলে  
তখন শিবের একাধিপত্য। পূজালাভের ব্যাপারে স্বামীর কাছে  
হেরে গিয়ে দেবী শেষ পর্যন্ত স্বামীরই আশ্রয় নিলেন। পত্নীকে  
তুষ্ট করার জন্য শিব ভক্ত নীলাম্বরকে শাপ দিয়ে ধর্মকে তুচ্ছ  
করার জন্য



ঘরে পাঠিয়ে দিলেন। দেবীর মতিগতি দেখে মনে হয় যে তিনি নিতান্তই বঙ্গললনা। মুকুন্দরাম দেবসমাজকে বাংলাদেশের সমাজ-সংসারে নিয়ে এসে দেবতা-মানবের সম্পর্কে নিবিড় কবে দিয়েছেন। মানবসংসার সম্পর্কে কবির সহানুভূতি স্বাভাবিক, এইজন্য দেবীর পূজাপ্রচাবক কালকেতু যে সংসারে জন্মগ্রহণ করেছে, সেই ব্যাধ-পরিবার নিতান্ত দরিদ্র কিন্তু মানসিক শান্তি সেখানে বিবাজিত :

নিদয়া বিহরে তাটে মাংস লয়া গোলা হাটে

অল্পদিন বেচেয়ে ফুলরা

শাশুরী যেমন ভনে সেইমত বেচে কিনে

শিবে কাঁখে মাংসের পসরা ।

মাংস বেচি লয় কড়ি চালু লয় দাল বডি

তৈল লোন কেনয়ে বেসাতি

শাক বাইগণ মূলা আঁট্যা খোড় কাঁচকলা

সকলে পুঁবিয়া লয় পাতি ।

ব্যাধ ধর্মকেতুর ঘব সুখী, সেখানে কর্তব্যপরায়ণ পুত্র কালকেতু আছে, একান্ত অনুগত পুত্র-পু ফুলরা আছে। এমন সুখী পরিবারের স্বপ্নই বাঙালী দেখে। এই শান্ত পরিবেশ থেকে গড়ে-ওঠা কালকেতু যখন দেবীর কুপায় গুজরাটে নগব পত্তন করেছে তখনও সে সেখানে শান্তি বজায় রাখতে চেয়েছে। কালকেতু গৃহহীন বুলান মণ্ডলকে সাদরে গ্রহণ করেছে :

গুন তাই বুলান মণ্ডল ।

আইস আমার পুব সন্তাপ করিব দূর

কানে দিব সোনার কুণ্ডল ॥

আমার নগরে বৈস যত ইচ্ছা চাব চষ

তিন সন বহি দিও কর ।

হাল পিছে একতঙ্কা কারে না করিহ শঙ্কা

পাট্টায় নিশান মোর ধর ॥

ব্যাধ সন্তান রাজা হয়েছে, কিন্তু আঙল ফুলে কলাগাছ হয় নি,

তার মধ্যে আয়বোধ বিবেকবোধ পূর্ণমাত্রায় জাগ্রত, এ দৃষ্টান্ত বাংলাদেশে বিরল নয়। মুকুন্দরাম তাঁর আদর্শায়িত দৃষ্টিভঙ্গির সাহায্যে কালকেতুকে একজন সহজ সুন্দর মানুষ হিসেবে চিত্রিত করেছেন। তাঁর কালকেতু দক্ষ শিকারী, বহুভোজী, পত্নীপ্রেমিক এবং সর্বজনের প্রতি অন্ধাশীল। এইগুলিই তার একান্ত গুণ, দেবীর প্রসাদে সে রাজা হয়েছে, তাই সহজ সরল কালকেতু রাজার উপযুক্ত কূটনীতি জানে না, যুদ্ধ বিগ্রহের ব্যাপার আপারও বোঝে না। এইজন্যই মুরাবী শীল তাকে ঠকাতে চেষ্টা করে। ভাঁড়ুদত্ত তাকে জব্দ করতে প্রয়াসী হয় এবং এই জন্যই সে কলিঙ্গরাজের সঙ্গে যুদ্ধ করতে গিয়ে প্রকৃত বীরের মত আচরণ করে নি। সে সহজ সরল গ্রাম্য মানুষ, গুজরাটেব রাজা হলেও সে নিতান্ত গ্রাম্যমানুষ, সরলতা ও শান্তি-প্রিয়তাই তার চরিত্রের একমাত্র পবিচয়। মুকুন্দরাম ফুল্লরা চরিত্রটিকে স্বামীসোহাগিনী নাবী হিসেবে চিত্রিত করেছেন, এইজন্য ফুল্লবা ছদ্মবেশিনী চণ্ডীকে বিভাড়নের জন্য ছংখের ঝাঁপি খুলে বসেছে, কলিঙ্গরাজের সঙ্গে কালকেতুব যুদ্ধকালে স্বামীর মঙ্গলচিন্তায় দিশাহারা হয়েছে। প্রকৃতপক্ষে এই চরিত্রদ্বয়ের মধ্যে মুকুন্দরাম মানুষের আকাঙ্ক্ষিত জীবনকপকে সরলবৈথিক বেথায় চিত্রিত করেছেন।

মুকুন্দরাম তাঁর চরিত্র সৃষ্টির দক্ষতা দেখিয়েছেন মুরাবী শীল, ভাঁড়ুদত্ত প্রভৃতি ছোটখাট চরিত্রে, লহনা, ছর্বলা প্রভৃতি চরিত্রে। মুরাবী শীল জাতে বেনে, সে কালকেতুব মাংসের দাম ফাঁকি দিতে চায়, মুরাবীপত্নীও এ ব্যাপারে স্ত্রোগ্যা সহধর্মিণী। তাই কালকেতু মুরাবীর কাছে এলে মুরাবীগৃহিণী বলে ‘ঘরেতে নাহিক পোতদার’, কিন্তু কালকেতু যখন বললো :

শুন গো শুন খুড়ি      কার্য কিছু আছে ডেড়ি

অধুরী ভাঙ্গায়া নিব কড়ি।

এভাবে আর জটিলতাব কিছু থাকলো না, পোতদার যেন বেতার-বার্তায় এ সংবাদ পেয়ে তড়িৎগতিতে গৃহে এসে গেল, লাভেব গন্ধের স্বর্গীয় মহিমা। সে খিড়কি দরজা দিয়ে বাড়ি ঢুকে কালুর সঙ্গে

আত্মীয়তা করতে লাগলো, ‘ভাইপোর জন্ত তার যেন চিন্তার অবধি  
নেই, কিন্তু কাজের বেলায় সে সূচত্বর, তাই দেবী-প্রদত্ত আংটি দেখে  
সে ব্যাধ-নন্দনকে বললো :

সোনাক্রুপা নহে বাপা এ বেঙা পিতল ।

ঘষিয়া মাজিয়া বাপু কর্যা উজ্জল ॥

ব্যাধনন্দন কোনদিন সোনাক্রুপা দেখেনি, অতএব তাকে একথা  
বলতে বাধা নেই, কি সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্ব জ্ঞান । কিন্তু কালকেতু অগ্নিত্র  
আংটি যাচাই করতে গেলে মুরারী শীল অভিমানে আহত হয়ে বলে :

ধর্মকেতু ভায়া সনে কৈলু লেনা-দেনা ।

তাহা হইতে ভাংপো হয়্যাছ সেয়ানা ॥

মুরারী শীল সতর্কভাবে ধর্মকেতুর প্রসঙ্গ এনে কালকেতুর মনে লজ্জা-  
সংকোচ জাগিয়ে নিজের কাজ হাসিল করতে চায় ।

ভাঁড়ুদত্তও এই জাতের চরিত্র । সে জাত্যাভিমাত্রী অথচ দরিদ্র,  
কালকেতুকে সে মনে মনে বোকা ব্যাধ ভাবে । তাই তাকে  
ভাঁড়ু রাজ্য পরিচালনা সম্পর্কে নানাবিধ পরামর্শ দেয় :

যখন পাকিবে খন্দ পাতিবে বিষয় দ্বন্দ্ব

দরিদ্রের ধনে দিবে নাগা ।

বলা বাহুল্য, এধরনের পরামর্শে কালকেতু নির্বিকার ছিল ।  
কালকেতুর অজ্ঞাতে ভাঁড়ু হাটে তোলা তোলে, এ ধরনের কাজ করার  
ভূমিকা স্বরূপ সে আগেই কালকেতুকে ভেট দিয়ে এসেছে :

ভেট লয়া কাঁচকলা পশ্চাতে ভাঁড়ুর শালা

আগে ভাঁড়ু দত্তের পয়াণ ।

ভালে ফোঁটা মহাদত্ত হেঁড়াধুতি কোঁচা লম্ব

শ্রবণে কলম খরশান ।

প্রণাম করিয়া ধীরে ভাঁড়ু নিবেদন করে

সম্বন্ধ পাতায়া বলে খুড়া ।

হেঁড়া কষলেতে বসি মুখে মন্দ মন্দ হাসি

ঘন ঘন দেয় বাছ নাড়া ॥

কিন্তু স্বার্থে যা লাগামাত্র, কালকেতু তাকে তোলা তুলতে নিষেধ  
কবা মাত্র, ভাঁড় তার স্বার্থপব কুচক্রী কপ উদঘাটিত কবলো। তিন  
গোটা শর আর একখানি বাঁশের মালিক কালকেতু দৈবযোগে রাজা  
হয়েছে এই কথা সে কালকেতুকে শুনিয়ে দিলো এবং প্রতিজ্ঞা  
কবলো :

হরি দত্তেব বেটা হই জয়দত্তেব নাতি।

হাটে লম্বা বেচাইব বীরের ঘোড়াহাতী ॥

তবে সুশাসিত হবে গুজরাটের ধরা।

পুনবাব হাটে মাংস বেচিবে ফুল্লবা ॥

তাবই চক্রান্তে কলিঙ্গরাজ কালকেতুকে বন্দী করলেন। কিন্তু  
দেবীর স্বপ্নাদেশ পেয়ে যেইমাত্র বলিঙ্গবাজ কালকেতুকে ছেড়ে দিলেন  
অমনি ভাড়া দরবিগালিত নেত্রে কালুর কাছে হাজির :

তুমি খুড়া হৈলে বন্দী      অন্তক্ষণ আমি কান্দি

বহ তোমার নাহি খায় ভাত।

এ যাত্রায় এমন মধুমাখা বাক্যেও বোন ফল ফললো না, তার  
দুর্গতির এক শেষ হলো। সে মুগ্ধিত মস্তক নিয়ে অগ্রত চল গেল এবং  
সেখানে প্রচার কবলো যে সে গঙ্গাসাগরে মাথা কামিয়ে এসেছে।  
এ চরিত্র মধ্যযুগেব বাংলা সাহিত্যে তুল্লভ।

এই শ্রেণীর অপর চরিত্র হলো বণিক খণ্ডেব দুর্বলা দাসী। সে  
লহনাব দাসী, কিন্তু যখন সে দেখলো যে লহনা এবং খুল্লনা সতীন  
হওয়া সত্ত্বেও পবম প্রীতিভরে বসবাস করে তখন তার মমদাহ শুরু  
হলো, তার কমুলা অনুযায়ী :

যেই ঘরে ছ সতীনে না করে কোন্দল।

সে ঘরে যে বসে চেড়ি সে বড় পাগল ॥

অতএব তার সর্বপ্রযত্নে দুই সতীনে কোন্দল লাগলো, তার  
স্বার্থসন্ধির পথ সহজ হলো। অবশ্য তার এই কুকর্ম, সে কেবল  
লহনার মঙ্গলেব জন্ম। এদিক দিয়ে দুর্বলা রামায়ণের মন্তরা দাসীর  
সাক্ষাৎ বংশধর।

লহনা চরিত্রে মুকুন্দরাম বিগত যৌবনা বক্ষা। একনারীর বেদনাত্মক  
 হৃদয়ের চিত্র অঙ্কন করেছেন। খুল্লনা লহনার খুঁড়তুতো বোন, এই  
 ‘বোন সতীনের’ হাত থেকে স্বামীকে ছিনিয়ে নেওয়ার জন্যই তার  
 যাবতীয় প্রয়াস, এ কারণে সে স্বামী-বশের জন্য তুক করেছে,  
 খুল্লনাকে কষ্ট দিয়েছে এবং লাসবেশে স্বামীর কাছে গিয়ে শিক্ত  
 হয়েছে। সে শিকার অত্যন্ত পীড়াদায়ক, তার নারীত্বের অক্ষমতাকে  
 আঘাত হানার জন্যই ধনপতি বলেছে :

চল ঘর ছাড়ি বাঁজি চল ঘর ছাড়ি ।

যদি না খাইবি বাঁজি পাউ’ডর বাড়ি ॥

নবপত্নীর মোহে প্রমত্ত স্বামীর এই শেলসম উক্তি লহনার  
 বুক ফেটে গেছে, সে বলেছে :

ফুরাল্য যৌবনকাল                      তবে সে সত’ন কাল

তৃণসম আপনাকে বাসি ।

ঔষধ সাধিত নর                      সব হৈল বিপবীত

ঠাকুবানী হয়। হৈলুঁ দাসী ॥

লহনার এই মর্মবেদনা প্রাগাধুনিক বাংলা দেশের পারি-  
 বারিক রূপকে ফুটিয়ে তুলেছে। এই চিত্র বাঙালী-জীবনে সত্যই  
 মর্মজ্বল ।

ক্ষুদ্র পরিসরে মুকুন্দরাম তাঁর অপ্রদান চরিত্রগুলিকে পরিপূর্ণভাবে  
 জীবন্ত করে তুলেছেন, তাদের হৃৎস্পন্দন তাঁর কাব্যকে প্রাণ-পরিপূর্ণ  
 করে তুলেছে। সমাজের পূর্ণাঙ্গ চিত্র অঙ্কনেও মুকুন্দরামের দক্ষতা  
 সহজেই দৃষ্ট হয়। গুজরাট নগর পত্তনকে কেন্দ্র করে কবি তার  
 পরিচয় দিয়েছেন, এই পরিচয়ে তাঁর নগর পরিকল্পনা ক্ষমতাটি  
 সহজেই বোঝা যায়।

সমগ্রতঃ মুকুন্দরামের কাব্য জীবনরসে ভরপুর। বিভিন্ন অবস্থায়  
 জীবনের রূপ কি ভাবে বিকশিত হয়ে ওঠে, জীবনের গতিপ্রকৃতিই বা  
 কোন্‌ খাতে প্রবাহিত হয়, তার পুঙ্খানুপুঙ্খ পরিচয় মুকুন্দরামের কাব্যে  
 রয়েছে। সর্বত্রই কবির রসদৃষ্টি অনুপম আশ্বাদন সৃষ্টি করেছে, তাই

হুঃখের বেদনার্ত পরিবেশও তাঁর কাব্যে একধরনের কোমলতায় পরিমণ্ডিত হয়েছে। তাঁর আগে কাহিনী কাব্য একপেশে চরিত্র সৃষ্টি করেছে, একমুখে বেজেছে, কিন্তু তিনিই চরিত্রকে পূর্ণাবয়ব বিশিষ্ট করে তুললেন; তাঁর সাহিত্য-সাধনায় কাহিনীতে বৈচিত্র্য সংযুক্ত হলো। পরবর্তীকালের ঘনরাম, ভারতচন্দ্র প্রমুখ কবিরা তাঁরই সাহিত্য-সাধনার ফল।

মুকুন্দরামের পরবর্তীকালে মুক্তারাম সেন, দ্বিজরামদেব প্রভৃতি কবি চণ্ডীমঙ্গল কাব্য রচনা করেছেন, কিন্তু মুকুন্দরাম চণ্ডীমঙ্গলকাব্য-শাখায় মধ্যাহ্নসূর্যের দীপ্তিতে বিরাজিত থাকায় অন্যান্য কবির কোন প্রভাব এই কাব্য ধারায় পড়েনি। মুকুন্দরামের পরবর্তী কবি দ্বিজরামদেব সপ্তদশ শতকের মধ্যভাগে তাঁর ‘অভয়ামঙ্গল কাব্য’ রচনা করেন। তাঁর কাব্যে বৈচিত্র্য কিছু নেই, তবে এই কাব্যের ধনপতি সদাগরের কাহিনী কালকেতু কাহিনীর দ্বিগুণ। তাঁর কাব্যে কৃষ্ণলীলার বহু পদ ও ধূয়া সংযোজিত হয়েছে। চট্টগ্রামের কবি মুক্তারাম সেন অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগে তাঁর ‘সারদামঙ্গল’ কাব্য রচনা করেন। কবি নিজে সাধক প্রকৃতির ছিলেন। তাঁর কাব্যে যে আত্মবিবরণী আছে তাতে কবির পরিচয় পাওয়া যায়। এই বিবরণীতে স্বভূমিকে বন্দনা জানিয়ে তাঁর কাব্য শুরু করেছেন :

চাটেখরী রাজ্যে বন্দ্যাম পশ্চিমে সাগর।

বাড়ব আনল পূর্বে তীর্থ মনোহর ॥ ইত্যাদি।

মুক্তারামের কাব্যের ভাষা সহজ, সরল। তাঁর কাব্যের আকার ছোট।

মুকুন্দরামের প্রত্যক্ষ প্রভাবে চণ্ডীমঙ্গল কাব্য রচনা করেন হরিরাম, এঁর কাব্যে মেদিনীপুর অঞ্চলের কিছু তথ্য পাওয়া যায়। কাব্যখানি সম্ভবতঃ সপ্তদশ শতকের শেষ দিকে রচিত।

রামায়ণ রচয়িতা কবি রামানন্দ যতি একখানি চণ্ডীকাব্য রচনা করেন। তাঁর কাব্যকে তিনি মুকুন্দরামের কাব্য অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ বলে প্রমাণ করতে চেয়েছেন।

চণ্ডীমঙ্গল কাব্যধারায় লালা জয়নারায়ণদেবের ‘চণ্ডীকামঙ্গল’, চট্টগ্রামের কবি ভবানীশঙ্করের স্মৃহং চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের উল্লেখ করা যায়। তবে এই সব কাব্য বাংলাকাব্যধারাকে মৌলিক কোন দানে পুষ্ট করে নি।

চৈতন্য-পরবর্তী মঙ্গলকাব্যের ধারায় মনসামঙ্গল শাখাটির উল্লেখ স্বাভাবিকভাবেই করতে হয়। কালের ব্যবধানে এই কাব্যধারা বাংলাদেশের সর্বত্র আত্মবিস্তার করে। এই যুগের মনসামঙ্গল কাব্য-রচয়িতাদের মধ্যে কেতকাদাস ক্ষেমানন্দ শ্রেষ্ঠত্বের দাবী করতে পারেন। কবি পশ্চিমবঙ্গের রাঢ় অঞ্চলের অধিবাসী। তাঁর কাব্যে যে আত্মবিবরণী আছে তা কবিকঙ্কন মুকুন্দরামের অনুসরণে লেখা :

শুন ভাই আত্মকথা                      দেবী হৈল ববদাতা  
সহায় পূর্ব বিষহরি।

বলভদ্র মহাশয়                      চন্দ্রহাসের তনয়  
তাঁহার তালুকে ঘর কবি ॥

তাঁহার বাজতি শেষ                      চলি গেল স্বর্গ দেশ  
তিন পুত্রে দিয়া আদবার।

...                      ...                      ....

তিন পুত্র অল্প বয়                      প্রসাদ গুরু মহাশয়  
তালুকের কবে লিখা পড়া।

তাঁহার কলম বশে                      প্রজা নাহি চাষ চষে  
শমন নহর হইল কাঁথড়া ॥

এই অবস্থায় কবির জনক-জননী সন্তান-সন্ততি নিয়ে দেশছাড়া হন। পথে কবি দেবীর প্রত্যাদেশ লাভ করেন কাব্যাবচনার জন্ত।

ক্ষেমানন্দের কাব্যের মধ্যে তাঁর বর্ণনা শনি-রৈশিষ্ট্য ধরা পড়েছে। এই বর্ণনায় সবলতা ও সহৃদয়তা সহজেই লক্ষ্য করা যায় :

চৌদ্দ ডিঙ্গা ঘাটে থুইয়া                      যোগী যোগিনী হৈয়া  
চলিল বেহুলা নখিন্দর।

রূপজিনি তিলোত্তমা

রক্ত বস্ত্র পরে রামা

আচ্ছাদিল অঙ্গ মনোহর ।

গলায় রুদ্রাক্ষের মালা

স্কন্ধে কুলি হাতে থালা

নখিন্দব চলে তার আগে

বেহুলা যায় পিছু পিছু

লজ্জায় না বলে কিছু

মায়ারূপে দোহে ভিক্ষা মাগে ।

এইভাবে ছদ্মবেশ ধারণ করে স্বর্গপ্রত্যাগত বেহুলা লখীন্দর স্বজন সমক্ষে হাজির হয়েছে । বেহুলা স্বশুর শাশুড়ীর সামনে হাজির হয়েছে ডোমনীর ছদ্মবেশে । সেখানে চিত্রিত একখানি পাখা বিক্রি করতে গিয়ে সে সনকার মনে শোকের আবেগ সঞ্চারিত করে দিয়েছে :

বেহুলা নখাশ নামে পূর্ব শোক জাগে ।

সনকা ক্রন্দন কবে ডোমনাব আগে ।

ক্ষমানন্দের কাব্যে অশ্রু কোন বৈচিত্র্য না থাকলেও বর্ণনার সহজ স্বচ্ছতায়, কাকণ্যেব অভিসিঞ্জে তার কাব্য জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল ।

ক্ষমানন্দ নামে অপর একজন কবিব সন্ধানও পাওয়া যায় । তাঁর কাব্যের কাহিনীও কিছু স্বাভাব্য আছে ।

মনসামঙ্গল কাব্যেব অপর এক জনপ্রিয় কবি দ্বিজ বংশী দাস । কবি বাংলার মাঠলা কবি চন্দ্রাবতীব পিতা । তিনি মনসার ভাসান গান করতেন । তাঁর কাব্য বর্ণনাসে পরিপূর্ণ । এই কাব্যধারার অন্যান্য কবি যথা ক্রমে বিষ্ণুশাল, জীবনমৈত্র, জগৎ জীবন ঘোষাল, সীতারাম দাস, ষষ্ঠীবর দত্ত প্রভৃতি । সকলেই অবশ্য গতানুগতিক ভাবেই কাব্য রচনা কবেছেন । এই গতানুগতিকতার মধ্যেও তাঁদের সীমিত শিল্পভাব প্রকাশ কবেছে এবং পবোক্ষে বাংলা কাব্যধারাকে কিছু পরিমানে পরিপুষ্ট করেছে ।

মঙ্গলকাব্যের ধারায় স্বতন্ত্র একটি শ্রোত ধর্মমঙ্গল কাব্যকে কেন্দ্র করে প্রবাহিত হয়েছে । এই কাব্য-শ্রোতের কোন রূপ চৈতন্য-পূর্ব



যুগে ছিল কি না তা সঠিক ভাবে বলা যায় না। এই কাব্যশাখার কাহিনী একটু স্বতন্ত্র—এখানে যুদ্ধ বিগ্রহের, বীরত্বের একটা বিশেষ স্থান আছে এবং এ কাব্য বিশেষভাবে আঞ্চলিক। ধর্মমঙ্গল কাব্যকে রাঢ়ের জাতীয় মহাকাব্যের ভূমিকা গ্রহণকারী হিসেবে উল্লেখ করা যেতে পারে। ধর্মঠাকুরের মহিমাকীর্তনই এই কাব্যের মূল কথা। ধর্মমঙ্গল কাব্যের নায়ক লাউসেন। লাউসেন রঞ্জাবতী-কর্ণসেনের পুত্র, গোড়েস্বরের শ্যালিকা পুত্র; গোড়েস্বরের পাত্র মহামদের ভাগিনেয়। ধর্মঠাকুরের বরে লাউসেনের জন্ম। কর্ণসেন গোড়েস্বরের প্রধান সামন্ত ছিলেন। তিনি রাজার বিদ্রোহী প্রজা ইছাই ঘোষের সঙ্গে যুদ্ধ করতে গিয়ে উপযুক্ত ছয় পুত্র হারান এবং নিজের বাজধানী ঢেকুরগড় থেকে বিতাড়িত হন। প্রৌঢ় কর্ণসেন এই বিপর্যয়ে ভেঙে পড়েন। পুত্রশোকে তাঁর পত্নী প্রাণত্যাগ করেন। এই অবস্থায় গোড়েস্বর প্রিয় সামন্তকে সাহায্য দেন, আবার তাঁকে ভূখণ্ড দান করেন এবং নিজ শ্যালিকা রঞ্জাবতীর সঙ্গে কর্ণসেনের বিবাহ দেন। এই বিবাহে পাত্র মহামদের বিশেষ আপত্তি ছিল। কিন্তু রাজা কৌশলে কার্যসিদ্ধি করেন। এতে মহামদ ক্ষিপ্ত হয়ে কর্ণসেনের প্রতি, নিজ ভগ্নী রঞ্জাবতীর প্রতি বিরূপ হয়ে ওঠেন। মহামদ কুচক্রের আধার, তার ক্রুবতাও অপবিসীম। কিন্তু রঞ্জাবতী ধর্মঠাকুরের একনিষ্ঠ সেবিকা, সেনা মহামদের সমস্ত চক্রান্ত ব্যর্থ হয়। কালে ধর্মঠাকুরের বরে রঞ্জাবতী লাউসেনকে লাভ করেন এবং এই পুত্রকে রক্ষণাবেক্ষণের জন্য ধর্মঠাকুর কপ্প ধবলকে সৃষ্টি করেন। লাউসেন ক্রমে অদ্বিতীয় বীর হয়ে ওঠে। সে ইছাই ঘোষকে দমন করে, কামরূপ জয় করে। গোড়েস্বরের আদেশে সে পশ্চিম দিকে সূর্যোদয় দেখায়। লাউসেন যেমন অপ্রতিদ্বন্দ্বী বীর তাব অশ্রুতমা পত্নী কানাড়াও তেমনি বীরাজনা। ধর্মমঙ্গলকাব্য শৌর্য বীর্যের কাহিনীতে এবং কুচক্রান্তে পরিপূর্ণ। ধর্মমঙ্গল কাব্যে ধর্মঠাকুরের যে পরিচয় আছে তাতে মনে হয় এই দেবতা বৌদ্ধ প্রভাব জাত। ধর্মঠাকুর নিরঞ্জন, তাঁর কোন মূর্তি নেই, তাঁর পূজক ডোমজাতীয়, তাঁর কাছে

শূকর প্রভৃতি বলি দেওয়া হয়। এ দেবতার গোত্র নির্ণয় করা খুব সহজ নয়, তবে এই দেবতার সর্বাঙ্গে যে লৌকিক ধর্মবিশ্বাসের চিহ্ন রয়েছে তা অনুমান করা যায়। কোন কোন দিক থেকে আবার এই দেবদেহে বৈদিক সূর্যদেবতার ছায়া ক্ষীণভাবে এসে পড়েছে। ধর্মদেবতার দৃষ্টান্ত দেখে অনুমিত হয় যে ধর্মমঞ্জল কাব্যের কাঠামো চৈতন্য-পূর্ব যুগেই রচিত হয়েছিল।

ধর্মমঞ্জল কাব্যের আদি কবি হিসেবে ময়ূরভট্টের উল্লেখ পাওয়া যায়। কিন্তু তাঁর কাব্যের কোন পুঁথি পাওয়া যায় নি। ফলে তাঁর সম্বন্ধে অনুমান করা ছাড়া অথ কোন উপায় নেই। এ পর্যন্ত যে সব কবির কাব্য পাওয়া গেছে তাদের মধ্যে খেলারামের কাব্যই ধর্মমঞ্জলের প্রাচীনতম কাব্য বলে মনে হয়। অবশ্য কবির খণ্ডিত পুঁথি মাত্র পাওয়া গেছে। এই কাব্যের কালজ্ঞাপক শ্লোক থেকে জানা যায় যে ১৫২৭ খ্রীষ্টাব্দের নিকটবর্তী সময়ে কবি তাঁর কাব্য রচনায় প্রবৃত্ত হন। অবশ্য খেলাবামও এখন পর্যন্ত পূর্ণ জ্ঞাত কবি নন। ধর্মমঞ্জল কাব্যের পববর্তী কবি মাণিকরাম গাঙ্গুলী। কবি পণ্ডিত ছিলেন, তাঁর পাণ্ডিত্যের পরিচয় তাঁর কাব্যের ছন্দে অলঙ্কারে রয়েছে; সংস্কৃত সাহিত্যের ভাণ্ডার থেকে তিনি তাঁর কাব্যকে পরিসজ্জিত করেন। অন্যদিকে তাঁর কাব্যে বীররসও পরিপূর্ণভাবে অভিব্যক্তি লাভ করেছে। আদি রস বর্ণনায় তিনি সংস্কৃত রীতি অনুসরণ করেছিলেন। কবি লাউসেনের বিদ্যাসীমা সম্বন্ধে যে বর্ণনা দিয়েছেন তা থেকে তাঁর জ্ঞান সম্পদের পরিচয় পাওয়া যায় :

অবশেষে পড়িলেন সাহিত্য সকল।

মুরারি ভারবি ভট্ট নৈষধ পিজল ॥

কালিদাস কৃত কাব্য অন্য কাব্য কত।

অলঙ্কার জ্যোতিষ আগম তক শাস্ত্র ॥

ছন্দ শাস্ত্র পুরাণ পড়িল তারপর।

উত্তম হইল বিদ্যা নয় দশ বছর ॥

সম্ভবতঃ মাণিকরামের সমসাময়িক ধর্মমঞ্জলকাব্যের অন্য কবি

হলেন রূপরাম। অবশ্য এঁর আগেও একজন রূপরামের সন্ধান পাওয়া যায়। তিনি আদি রূপরাম হিসেবে নিজেকে চিহ্নিত করেছেন। মাণিকরামের সমসাময়িক রূপরাম চক্রবর্তীর কালনির্ণয় এক সমস্তার সৃষ্টি করেছে, তবে মনে হয় কবি সপ্তদশ শতকের শেষভাগে তাঁর কাব্য রচনা করেন। কবি যে আত্ম-পরিচয় দিয়েছেন তা থেকে জানা যায় যে তিনি বর্ধমান জেলার কায়তি শ্রীরামপুর গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁদের বাড়ীতে টোল ছিল; পিতার মৃত্যুর পর কবি অগ্রজ রামেশ্বরের কাছে পাঠ গ্রহণের কালে অমনোযোগিতা দেখানোর জন্য তিরস্কৃত হন। একদিন তিনি গৃহত্যাগ করে বিদ্যালাভের জন্য নবদ্বীপের অভিমুখে যান, এই সময়েই তিনি ধর্মঠাকুরের প্রত্যাদেশ লাভ করেন। পথিমধ্যে ধর্মঠাকুর আবির্ভূত হলেন :

সুবর্ণ পইতা গলে পতঙ্গ সুন্দর। ..

কলধৌত কাঞ্চন কুণ্ডল ঝলমল ॥

তরাসে কাঁপিল তনু প্রাণ ছুর ছুর।

আপুনি বলেন ধর্ম দয়ার ঠাকুর ॥

আমি ধর্ম ঠাকুর বাকুড়া রায় নাম।

বার দিনের গীত গাও শুন রূপরাম ॥

কবির কাব্য গত-গতিক, তবে কবি মাঝে মধ্যে তাঁর বর্ণনা-চাতুর্য দেখিয়েছেন। ধর্মমঙ্গল কাব্যের ধারায় শ্যাম পণ্ডিত, রামদাস আদক, সীতারাম দাস প্রভৃতি কবিরা আবির্ভাব ঘটে। কিন্তু এই কাব্য-ধারার সর্বাপেক্ষা খ্যাতিমান কবি ঘনরাম চক্রবর্তী। ঘনরামের কবিপ্রতিভা ধর্মমঙ্গলকাব্যের অন্য কবিদের রচনাকে স্নান করে দিয়েছে। ঘনরাম সুপণ্ডিত, সুরাসিক এবং পরিণত শিল্পবোধ যুক্ত কবি ছিলেন। কবিকঙ্কণ মুকুন্দবাম মঙ্গলকাব্যের যে আদর্শ-রূপ সৃষ্টি করেন ঘনরাম যেন তাকেই অনুসরণ করেন। চরিত্র পরিস্ফুটনায়, কাহিনী পরিবেশনায়, ছন্দ অলংকারের প্রয়োগে ঘনরামের নৈপুণ্য সহজেই চোখে পড়ে।

কবির আত্মপরিচয় থেকে জানা যায় যে বর্ধমান জেলার কইয়ড় পরগণার অন্তর্গত কৃষ্ণপুর গ্রামে কবির বসতি ছিল। তাঁর পিতার নাম গৌরীকান্ত, পিতামহের নাম ধনঞ্জয়। কবির মাতা সীতাদেবী রাজবংশের কন্যা ছিলেন। কবি রামচন্দ্রের ভক্ত ছিলেন, এজন্য ছেলেদের নাম রেখেছিলেন রামরাম, রামগোপাল, রামগোবিন্দ এবং রামকৃষ্ণ। কবি তাঁর কাব্যের রচনারম্ভ কাল ভুলে গিয়েছিলেন, তিনি গ্রন্থসমাপনের কাল উল্লেখ করেছেন :

সঙ্গীত আরম্ভ কাল নাহিক স্মরণ।

সবে শুন যে কালে হইল সমাপন ॥

তাঁর উক্তি অনুযায়ী ১৬০৩ শক ( ১৭১১ খ্রীঃ ) ৮ই অগ্রহায়ণ শুক্রবার শুক্লা তৃতীয়া তিথিতে গ্রন্থ সমাপ্ত হয়।

ঘনরামের কাব্যের সবচেয়ে বড় গুণ, কবি তাঁর কাব্যকে গ্রাম্যতাহীন করেছেন। অল্প দিক থেকে বিচার করলে দেখা যায় যে ঘনরামই ধর্মমঙ্গল কাব্যের প্রধান এবং প্রথম কবি যিনি পৌরাণিক হিন্দু চেতনার আভিজাত্য ও শিক্ষা সংস্কৃতির ঐতিহ্য নিয়ে কাব্য রচনা করেন।

ধর্মমঙ্গল কাব্যের কাহিনীতেই মহাকাব্যের কাঠামো বিद्यমান, ঘনরামেব সযত্ন শিল্প প্রয়াসের ফলে তাঁর কাব্য মহাকাব্যের পর্যায়ে উন্নীত হওয়ার প্রবণতা দেখিয়েছে। কবি তাঁর কাব্য রামায়ণ মহাভারতের আদর্শ সৃষ্টি করতে প্রয়াসী ছিলেন, এইজন্য পৌরাণিক মহাকাব্যের রীতি এবং ধর্মমঙ্গলকাব্যের কাহিনীর ঘননিবদ্ধতাকে তিনি একত্র করেছেন। কাব্যের চরিত্র ও রামায়ণ মহাভারতের চবিত্ত্বের সমান্তরালভাবে সৃষ্ট। এইজন্যই তিনি লাউসেন কপূর ধবলকে কখনও শ্রীরামলক্ষ্মণ, কখনও বা কৃষ্ণবলরাম আবার কখনও লবকুশের সঙ্গে তুলনা করেছেন। তাঁর কল্পনার মহামদ এবং লাউসেন যথাক্রমে কংস ও কৃষ্ণ। কবি তাঁর কাব্যে নানা প্রসঙ্গেই রামায়ণ এবং মহাভারতের দৃষ্টান্ত উপস্থিত করেছেন। এইজন্য দেবীচণ্ডীর ভক্ত ইছাই ঘোষ লাউসেনের কাছে পরাজিত হলে দেবী

যখন ত্রুট হইয়ে প্রতিজ্ঞা করলেন যে লাউসেনকে বধ করবেন তখন মহাসমস্তার সৃষ্টি হলো। দেবতারা জানেন যে ধর্মঠাকুরের ইচ্ছা, ইচ্ছাইয়ের মৃত্যু। এ অবস্থায় দেবতারা ভাবতে লাগলেন যে কিভাবে ছই কুল রক্ষা করা যায় ; কবি মহাভারত থেকে দৃষ্টান্ত উপস্থিত করে পরিস্থিতিটির ব্যাখ্যা করেছেন :

ছই রক্ষা কেমনে এমন চাহ যুক্তি ।  
 সুধম্বা অর্জুনে যেন নিদারুণ উক্তি ॥  
 পার্থ বলে সুধম্বাকে না বধিয়া বাণে ।  
 আপনি ত্যজিব তনু কৃষ্ণ সন্নিধানে ॥  
 সুধম্বা বলেন যদি না কাটি এই বাণ ।  
 ক্রোধেতে বিমুখ হয়ে হারাই পরাণ ॥  
 আপনি রাখিল কৃষ্ণ ছুজনারি পণ ।  
 সেই কপে যুক্তি করেন দেবগণ ॥ ~

ঘনরাম অনেক ক্ষেত্রেই সংস্কৃত শাস্ত্র পুরাণাদি থেকে প্রসঙ্গ সংগ্রহ করে তাঁর বক্তব্যের গভীরতা বৃদ্ধি করেছেন। তাঁর গ্রন্থে ভাগবত-পুরাণের নানা প্রসঙ্গ ও প্রভাব বিস্তার করেছে। এই সব দৃষ্টান্ত থেকে মনে হয় যে ঘনরাম সাধারণ মানুষের সুখ-দুঃখে, আনন্দবেদনায় জীবনকে আদর্শায়িত স্তরে উন্নীত করে মহাকাব্য সৃষ্টি করতে চেয়েছিলেন। কাহিনীঃ নিত্যস্থ লৌকিক রূপ এবং উদ্দেশ্যমুখিতা তাঁর অভীপ্সার প্রতিবন্ধক ছিল। তা না হলে তিনি যে ভাবে চরিত্র সৃষ্টি করেছেন, কাহিনীঃ গতিপ্রকৃতিকে নিয়ন্ত্রিত করেছেন তাতে তাঁর কবিসামর্থ্যের সমাক পরিচয় পাওয়া যায়।

চরিত্র চিত্রণে ঘনরাম বিশেষত্বের দাবি করতে পারেন। তিনি লাউসেনের চরিত্রটিকে তাঁর কাব্যের মধ্যবিন্দুতে স্থাপন করেছেন ; এ চরিত্র দৈবানুকূল্য লাভ করেছে সত্য, তবু চরিত্রটির মুখ্য উপাদান মানবীয় ভাবসম্পদ। বীরত্বের আদর্শে, চারিত্রিক সমুন্নতির ঔজ্জ্বল্যে লাউসেন বাংলাসাহিত্যে অপূর্ব সৃষ্টি। ঘনরাম মহামদ চরিত্রটিকে ‘ভিলেনে’র ভূমিকায় চিত্রিত করেছেন। কবি সর্বাপেক্ষা বৈশিষ্ট্য

দেখিয়েছেন বীৰ্যবতী নারী-চরিত্র চিত্রণে; তাঁর কানাড়া বাংলা-সাহিত্যের অপূৰ্ব সৃষ্টি। বস্তুতঃ ঘনরামের কাব্যে চরিত্রের যেন মিছিল চলেছে, এমন কি গণচরিত্রও এই মিছিলে সংযুক্ত হয়েছে। ঘনরামের কাব্যে যুদ্ধবিগ্রহের যে বর্ণনা আছে তা গতানুগতিক, কিন্তু কবি সেই বর্ণনাকে যথাসম্ভব প্রাণবন্ত কবে তুলতে প্রয়াসী হয়েছেন :

তরাসে তবল কেহ তড়বড়ি ধায় ।  
 ছতালশে ছটুরে ভূমে পড়ে ঠায় ঠায় ॥  
 ঢাল খাড়া বেলে কেহ দাঁতে করে কুটা ।  
 কেহ বেদে ভেঁদে ধরে লখের পাছটা ॥  
 ওড়ে আড়ে থাকে কেহ করে চুপ চুপ ।  
 কার্লিন্দী গঙ্গাব জলে পড়ে বুপ বুপ ॥

যুদ্ধে অনেকের প্রাণ গেছে, আহতের সংখ্যাও প্রচুর, যারা বেঁচেছে তারা :

পার হয়ে মাথে কেহ বুলাইছে হাত ।  
 কেহ বলে রাখিল বাশুলী বৈতুনাথ ॥  
 কেহ বলে মুন্সিল আসান বৈল পীর ।  
 পবাণ হাবায়েছিনু পেটের খাতিব ॥

ভাড়াটে সৈন্যের মর্মান্তিক চিত্র কবি অতি সচেতনভাবে তুলে ধরেছেন। ঘনরামের কাব্যে যে যুদ্ধ বিগ্রহ ঘটেছে তাব মূলে বসেছে ন্যায়ধর্মের নির্দেশ; এই ন্যায় ধর্মকাব্যকে মহাকাব্যের নীতিবোধে দাক্ষিত্য ববেছে। এই জগুই ঘনবাম লিখেছেন :

স্বধর্মে থাকিলে জয় অধর্মে সংহার ।  
 তাব সাক্ষী বিভীষণ রাবণলঙ্কার ॥

ধর্মমঙ্গলকাব্য যুদ্ধ বিগ্রহ মূলক কুচক্রান্তপূর্ণ কাহিনী অবলম্বনে গঠিত হলেও ঘনবাম এই কাহিনী কাঠামোতেই পারিবারিক জীবনরস সঞ্জন করতে সমর্থ হয়েছেন। এইজন্য তাঁর কাব্যে সন্তানের জন্য মাতার উৎকণ্ঠা, তরুণী ভার্যা লাভ কবে বৃদ্ধের চিন্তাক্ষোভ প্রভৃতি চিত্রিত হয়েছে। কবি তাঁর কাব্যে রন্ধনশিল্পের চিত্ররূপ অঙ্কন করেছেন,

নারীর প্রসাধন কলাও তাঁর দৃষ্টি অতিক্রম করে নি। ঘনরাম জীবন-রসের বিচিত্র উপাদানকে তাঁর কাব্যে সমাহৃত করেছেন। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যেতে পারে যে কবির সচেতন ছন্দপ্রয়োগ এবং অলঙ্কার সংযোজনা তাঁর কাব্যের গৌরব বৃদ্ধি করেছে। কবির ছন্দপ্রয়োগ সম্বন্ধে দেখা যায় যে কবি পবিত্র অল্পায়ু, শব্দ প্রয়োগ করেছেন; যেমন যুদ্ধের তীব্রতা ও গতিময়তা পরিস্ফুট করতে কবি লঘু ত্রিপদী ছন্দের অর্পণ প্রয়োগ করেছেন :

লোহাটা দুর্বার                      হাঁকে নান্‌ নান্‌  
রাজার লঙ্কর মাঝে ।  
কোপে নৃপবর                      কুঞ্জর উপর  
ধরু ধরু ছকুম গজে ॥

ঘনরাম একাবলী ছন্দকে তাঁর কাব্যে ব্যবহার করেছেন :

গঙ্ঘুষ ধরি স্তব কবেন সেন ।  
স্বর্গেতে ধর্মবাজ জানিলেন ॥  
শুন হনুমান মোব আবতি ।  
এইবার রাখ সেনেব জাতি ॥

কাব্যের আঙ্গিক সজ্জায় ঘনরাম সচেতন শিল্পী, তাঁর কাব্যপ্রয়াস পরবর্তীকালে ভাবতচন্দ্রের কাব্য সাধনার পথকে সুগম কবে দিয়েছে। বাংলাকাব্য সাহিত্যে য় বাম সার্থক শিল্পী।

ঘনরামের পরে রামচন্দ্র, সহদেব চক্রবর্তী, নবসিংহ প্রভৃতি কবিগণ ধর্মমঙ্গলকাব্য রচনা করেন।

ধর্মমঙ্গলকাব্যের আলোচনার পাবেই শিবমঙ্গল বা শিবায়ণ কাব্য-শাখার প্রসঙ্গ আসে। এই কাব্যশাখায় শিবের মহিমা কীর্তিত হয়েছে সন্দেহ নেই, তবে শিব একেবারে গৃহস্থ বাড়ালীর ভূমিকা নিয়েই কাব্যে রূপ লাভ করেছেন। হর-পার্বতীকে কেন্দ্র করে বাঙালী কবি যুগে যুগে পারিবারিক চিত্র অঙ্কন করেছেন। বাংলাদেশের সাহিত্য-সাধনার প্রথম স্তব থেকেই লৌকিক হর-পার্বতী একটি স্থান অধিকার করে আছেন, মঙ্গলকাব্যগুলিতে হর-পার্বতীর দাম্পত্যজীবনের সমস্তা

লঙ্কল চিত্র রসপরিমণ্ডিত হয়ে চিত্রিত হয়েছে। শিবায়াণ কাব্যে এই চিত্রই মুখ্য উপাদান হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে। বাংলাদেশের লোক সংস্কৃতির সঙ্গে শিব এমন করেই মিশে গেছেন যে এই পৃথক কাব্য-শাখা বিশেষ গুরুত্ব অর্জন করতে পারে নি।

লৌকিক শিবায়াণ কাব্য সমূহের মধ্যে দেব মাহাত্ম্য প্রচার অপেক্ষা লোক জীবনান্ধিত জীবন-কেন্দ্রিক গল্পরসের নিবিড়তাই গুরুত্বপূর্ণ স্থান নিয়ে আছে। অবশ্য শিবায়াণ কাব্যের প্রথমাংশে পৌরাণিক মুখবন্ধটুকু ঠিকই রয়েছে। সেখানে ইন্দ্রসভায় শিব দক্ষকে নমস্কার না করায় দক্ষের ক্ষোভ, দক্ষের শিবহীন যজ্ঞ, সতীর দেহত্যাগ, দক্ষের বিড়ম্বনা, হিমালয় গৃহে সতীর পুনর্জন্ম লাভ, হর-পার্বতীর মিলন প্রভৃতি সন্নিবেশিত হয়েছে। তার পরেই এসেছে হর-পার্বতীর সংসারজীবনের দারিদ্র্যপীড়িত চিত্র। এই চিত্রই শিবায়াণ কাব্যে মুখ্য স্থান অধিকার কবে আছে। অবশ্য বাংলাদেশে পৌরাণিক মহিমায় প্রতিষ্ঠিত শিবকে কেন্দ্র করে মৃগলুক কাব্য রচিত হয়েছে। এ কাব্যের কাহিনীতে ব্যাধজীবনের স্থান আছে, তবে এ কাব্য বাংলা কাব্য-ধারাকে বিশেষ পরিপুষ্ট কবেন। শিবায়াণকাব্যেও মৃগলুক কাব্যের কাহিনী সংক্ষিপ্ত রূপে আশ্রয় লাভ করেছে। শিবায়াণকাব্যের ধাৰায় শিব সাংসারিক চাপে কৃষিকর্মে রত হতে বাধ্য হয়েছেন, পার্বতী তাকে প্রতিপক্ষে খোঁচা দেওয়ায় উপায়ান্তর বিহান শিব ভাঙের নেশার ঘোর বাটিয়ে সাধেব ত্রিশূল ভেঙে তৈবী করা লাঙ্গল ইত্যাদি নিয়ে চাষ চষতে গেছেন। তাবপব শিব কোটনাপাড়ায় প্রেমের সন্ধান করেছেন এবং পার্বতী তা জানতে পেয়ে বাগ্দিনার ছদ্মবেশে শিবকে নাজেহাল করে শেষ পর্যন্ত অকর্মণ্য স্বামীকে কৈলাসে ফিরিয়ে নিয়ে এসেছেন। শিব এই নাকালের প্রতিশোধ তুলেছেন শাখারী বেশে পার্বতীকে মোহিত কবে।

শিবায়াণ কাব্যের কাহিনীব মধ্যে দাম্পত্যজীবনের চিত্রই প্রধান, তাই স্বভাবতই এর মধ্যে সুযোগ মত আদিরসের কিছু কিছু ছোঁয়া আছে। অবশ্য আদিরসের উৎসার হয়েছে শিবকে কেন্দ্র করে।



বাংলাদেশে শিব বিষয়ক কাব্যধারার একদিকে রয়েছে মৃগলুক— এই শাখায় রত্নদেব প্রাচীন কবি, তাঁর কাব্য পাঁচালী আকারে লেখা, এ কাব্যে শিবরাত্রি ব্রত-মাহাত্ম্য মুখ্য স্থান অধিকার করে আছে। রাম-রাজাও মৃগলুক কাব্যরচনা করেন। এ সব কাব্য সপ্তদশ শতকের শেষ ভাগে রচিত। শিব বিষয়ক কাব্যের অগাদিকে আছে শিবাযণ—এই কাব্য শাখায় কবিচন্দ্র, রামকৃষ্ণ প্রভৃতি কবি আবির্ভূত হন। রামকৃষ্ণের শিবপার্বতীর দাম্পত্যজীবনের নিতান্ত সাধারণ চিত্র সহজ সরল ভাষায় ব্যক্ত হয়েছে। এই দাম্পত্য কলহ কবি অল্পধ্বনির সুরে পরিবেশন করেছেন। শিবাযণ কাব্যের শ্রেষ্ঠ কবি রামেশ্বর। তাঁর কাব্য-সাধনা বাংলা কাব্যধারায় কিছু সম্পদ দান করেছে।

কবি রামেশ্বর ১৭১০-১১ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর ‘শিবসংকীর্তন’ বা শিবাযণ কাব্য রচনা করেন। কবির আত্মপরিচয় থেকে জানা যায় যে কবি লক্ষ্মণ চক্রবর্তীর আত্মজ। কবির পূর্বপুরুষ ভট্ট নারায়ণ বিশিষ্ট পণ্ডিত ছিলেন। কবির পূর্ব নিবাস ছিল যহ্নপুৰ। তাঁর দুই পত্নী ছিল এবং বিষয় দাম্পত্যও বেশ ছিল। কিন্তু বিষয় সম্পত্তিকে কেন্দ্র করে হেমন্ত সিংহের সঙ্গে তাঁর বিবাদ বাধে, ফলে তাঁকে গৃহত্যাগ করতে হয়। শেষ পর্যন্ত তিনি মেদিনাপুৰাধিপতি রামসিংহের আশ্রয় লাভ করেন। কবি তাঁর আত্মপরিচয়ে আত্মীয় স্বজনদের পরিচয়ও দিয়েছেন।

ধর্মচেতনতা থেকে রামেশ্বর সমন্বয়বাদী ছিলেন। তিনি যেমন চন্দ্রচূড়চরণকে আশ্রয় করেছিলেন তেমনি আবাব বৈষ্ণবতার ভাবেও বিভোব ছিলেন। কবির চেতনায় ঈশ্বর ‘মক্কায় রহিম আমি অযোধ্যায় রাম’। ধর্ম সম্বন্ধে কবির এই দৃষ্টিভঙ্গি আকস্মিক নয়, মনসা-মঙ্গল কাব্য থেকে এই সমন্বয়ের প্রয়াস দেখা গেছে। সপ্তদশ শতকের শেষ থেকে এই সমন্বয়ী দৃষ্টিভঙ্গির সোনার ফল ফলতে শুরু করেছিল। রামেশ্বর যুগনির্দেশ অনুযায়ী তাঁর ধর্মচেতনাকে গঠন করেছিলেন।

রামেশ্বর তাঁর কাব্যের ভণিতায় বহুস্থানে বলেছেন :

চন্দ্রচূড়চরণ চিন্তিয়া নিরন্তর।

ভবভাব্য ভদ্রকাব্য ভনে রামেশ্বর ॥

প্রকৃতপক্ষে কবির এই উক্তি যথার্থ, তাঁর কাব্য গ্রামাতা দোষ-শূণ্য বলা চলে। ‘শিবের কোঁচনী-পাড়ায় প্রবেশ’ এবং বাগ্দিনী প্রসঙ্গে যেটুকু অগ্নীলতা আছে তার কথা বাদ দিলে রামেশ্বরর কাব্য পারিবারিক জীবন রসের ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত। হর-পার্বতীর বিবাহ থেকে আরম্ভ করে শেষ পর্যন্ত, বাঙালী পরিবারের একটি বিশিষ্ট ছায়াপাতে কাব্যখানি পরিকল্পিত। অবশ্য কাব্যের কাহিনীর মধ্যেই এই গুণ নিহিত আছে, রামেশ্বর সেই সুযোগকে পরিপূর্ণভাবে ব্যবহার করেছেন। গৌরীকে বিবাহ করে নিয়ে শিব যখন কৈলাসে যাত্রা করেছেন তখন মা মেনকা জামাইকে যা বলেছেন তা বাঙালী মায়ের হৃদয় থেকে উৎসারিত :

বরকন্যা দোহে কৈল দোলা আরোহণ ।  
 কান্দিয়া কন্যার মাতা কৈল সমর্পণ ॥  
 জামাতার হস্ত তুলিয়া নিল নিজমাথে ।  
 শান্তুড়ীর কথা হৈল জামাতাব সাথে ॥  
 কুলীনেব পোকে আর কি বলিব আমি ।  
 বাছার অশেষ দোষ ক্ষমা কৈব তুমি ॥  
 আঁঠু ঢাক্যা বস্ত্র দিবা পেট ভব্যা ভাত ।  
 প্রীত কৈর যেমন জানকা রঘুনাথ ॥

এ যে দেব-সমাজেব কথা নয়, একথা বলার অপেক্ষা বাখে না। আবার কবি যখন গৃহিণী পার্বতীকেমন কবে রেঁধে বেড়ে স্বামীপুত্রকে খাওয়াচ্ছেন তার বর্ণনা দেন তখন বাঙালীর ঘরেব চিত্রই উজ্জ্বল হয়ে ওঠে।

চর্কচূর্ণ লেহা পেয় তিক্ত কষায়ণ ।  
 অম্ব মধু চতুর্বিধ ব্যঞ্জনর গণ ॥

রন্ধন করে পরিপাটি ভাবে স্বামী পুত্রদের খাওয়ান পার্বতী :

যোএ কর্যা পুত্র ছুটি বসে দুই পাশে ।  
 পার্বতী পুরট পীঠে পুরহর বৈসে ॥

তিন ব্যক্তি ভোক্তা একা অন্ন দেন সতী ।  
 দুটি স্নেহে সপ্ত মুখ পঞ্চমুখ পতি ॥  
 তিন জনে একুনে বদন হৈল বার ।  
 দুটি হাতে গুটি গুটি যত দিতে পার ॥  
 তিন জনে একেবারে বারমুখে খায় ।  
 এই দিতে এই নাই হাড়ি পানে চায় ॥

অবশ্য এ সমস্তায় সুগহীণী পার্বতী কাতর নন, তিনি এ সব কাণ্ড  
 দেখে ‘মুচকিয়া’ হাসেন । কিন্তু গগুগোল বাধে অশ্রু কারণে ।  
 স্বামী কিছই উপার্জন করেন না, অতএব পার্বতী নিত্যদিন কি করে  
 স্বামীপুত্রদের খালা সাজিয়ে ভাত দেন । কাজেই অনেক ভেবে-চিন্তে  
 পার্বতী শিবকে বললেন :

চষ ত্রিলোচন চাষ চষ ত্রিলোচন ।  
 নহে দাসদাসী আদি ছাড় পরিজন ॥  
 চরণে ধবিয়া চণ্ডী চন্দ্রচূড়ে সাধে ।  
 নরমে গরমে কয় ভয় নাই বাধে ॥

পত্নীর এই নবম গবম বাক্যে শেষ পর্যন্ত শিব চাষ চষতে গেলেন,  
 কিন্তু তাব ফল ফলনো বিপরীত । পার্বতী তো শেষ পর্যন্ত কৃষিভূমি  
 থেকে শিবকে ফিরিয়ে আনতে পথ পান না । এর পরে হর-গৌরীর  
 দাম্পত্য জীবনে সামান্য এক কারণে কালবৈশাখী ঝড় উঠেছে ।  
 পার্বতী বড় আশা করে স্বামীর কাছে সামান্য শাখা চেয়েছেন, সধবা  
 পার্বতী খালি হাতে লোকের নামনে অপরিসীম লজ্জায় পড়েন :

লজ্জায় লোকেব কাছে দাণ্ডাইয়া রই ।  
 হাত নাড়া দিয়া বাড়ি কথা নাই কই ॥

কিন্তু নিরন্তর দুঃখ দারিদ্র্য ঈড়িত শিবের বোধ হয় মেজাজের  
 ঠিক ছিল না ; তিনি পত্নীর এই কথায় তেলেবেগুণে জ্বলে উঠলেন :

ভিখারীর ভার্য্যা হয়্যা ভূষণের সাধ ।  
 কেনে অকিঞ্চন সনে কর বিসম্বাদ ॥

বাপ বটে বড়লোক বল গিয়া তারে ।

জঞ্জাল ঘুচুক যাও জনকের ঘরে ॥

স্বামীর এই কথায় পার্বতীর বুকে যেন শেল বাজলো। সর্বসংসার পার্বতী আর নিজেকে স্থির রাখতে পারলেন না, তিনি সত্য সত্যই পিত্রালায়ে গমন করলেন। শেষে বাধ্য হয়ে শিব পত্নীর মান ভাঙাতে শ্বশুরবাড়ী যান। দাম্পত্য জীবনের এ চিত্র আমাদের গৃহ পরিবেশ থেকে গৃহীত।

রামেশ্বর অষ্টাদশ শতকের খ্যাতিমান কবিদের অন্যতম। কাব্যের বহিঃপাঠ্য পারিপাট্যে কবি সংস্কৃত বীতিকে আশ্রয় করেছিলেন। তিনি তত্ত্বদর্শী, সুপণ্ডিত। লৌকিক শিবের কাহিনীর মধ্যেই কবি তাঁর ভাবচেতনাকে প্রসারিত করে দিয়েছেন। কবি তাঁর কাহিনীকে হাস্যরসের আবেষ্টনীতে ঘিবে বেখেছেন, ফলে দোষত্রুটি সম্বন্ধে তাঁর কাব্য সুখপাঠ্য। শিবায়ণ কাব্যশাখায় দ্বিজ হরিহরের পুত্র শঙ্কর একখানি কাব্য রচনা করেছেন।

শিবায়ণ কাব্য ঠিক মঙ্গলকাব্য শ্রেণীর অন্তর্গত নয়, এগুলি শিবকাহিনীর কাব্যরূপ। বাংলা কাব্যধারায় শিব একটি বিশিষ্ট স্থান নিয়ে আছেন; তিনি বৈদিক, পৌরাণিক এবং লৌকিক ধর্মবিশ্বাসের মিশ্র উপাদানে গঠিত। সবচেয়ে বড় কথা তিনি বাঙালী-কবির রসচেতনাকে উদ্ভুদ্ধ করেছেন; তাকে নিয়ে বাঙালী কবি হাস্য পরিহাসের আসব জমিয়েছেন এবং এই হাসির অন্তরালেই দুঃখ-দারিদ্র্যের শতছিন্ন রূপও প্রকটিত কবেছেন। এইখানে বাঙালীর বিশেষত্ব, এইজন্যই 'এত ভঙ্গ বঙ্গদেশ তবুর সঙ্গে ভবা'। শিব চরিত্রের পূর্ণাঙ্গ পরিচয় তুলে ধরেছেন অনন্যদামঙ্গল কাব্যের কবি ভারতচন্দ্র। তাঁর প্রসঙ্গে সে বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা করা যাবে।

## অনুবাদ সাহিত্য : চৈতন্যোত্তর যুগ

চৈতন্য-পূর্ব যুগ থেকেই বাংলা কাব্যধারায় অনুবাদ কাব্যপ্রবাহ স্বচ্ছন্দ গতিতে বিস্তৃতি লাভ করেছে। চৈতন্য-পরবর্তী যুগে এই প্রবাহ পবিপুষ্ট হয়েছে। রামায়ণ, মহাভারত এবং ভাগবত এই প্রবাহে আত্মরূপ বিস্তার করেছে ; অগণিত কবির দানে এই অনুবাদ-প্রবাহ তার ধারাকে অবিচ্ছিন্ন রেখেছে। এই পর্বের সব কবির পরিচয় অবশ্য আজ আর পাওয়া যায় না, এবং যাদের কাব্য আমাদের কাছে এসে পৌঁছেছে তাঁদের অধিকাংশই হীতহাসেব সামগ্রী হয়ে পড়েছেন। একমাত্র ‘কবীশ দলে পুণ্যবান’ কাশীরাম দাস ছাড়া অন্য কোন অনুবাদক কবি চৈতন্যোত্তর যুগেব অনুবাদ-প্রবাহে উজ্জল নন। অথচ প্রত্যেক অনুবাদক কবিই নিজ নিজ সাধ্যানুসারে অনুবাদের ধারাকে পরিপুষ্ট করেছেন। হয়ত ছাপাখানার দৌলতে কাশীরাম-দাস কবীশদলে পুণ্যবান হয়েছেন। তিনি সমগ্র মহাভারতের অনুবাদ করেন নি, তা সত্ত্বেও মহাভারতের অনুবাদক হিসেবে একমাত্র তিনিই মধ্যাহ্ন-সূর্যের মত দীপ্যমান। এ কথা বলা বাহুল্য যে চৈতন্য-পরবর্তী যুগের অনুবাদ-প্রবাহেও চৈতন্যজীবনবাগ সঞ্চারিত হয়েছে, ফলে অনুবাদের প্রত্যেকটি শাখায় প্রত্যক্ষে অথবা পরোক্ষে মানবজীবনের প্রাধান্য পেয়েছে। বাংলা কাব্যপ্রবাহকে এই জীবন-রসই প্রাণম্পদ দান করেছে। দ্বিতীয়তঃ চৈতন্যোত্তর যুগের অনুবাদ-প্রবাহে লৌকিক বর্মধারণাও প্রভাব বিস্তার করেছে। প্রত্যেকটি শাখা অনুযায়ী এই অনুবাদ সাহিত্যের পরিচয় গ্রহণ করা যাক :

(ক) রামায়ণ—আলোচ্য যুগের রামায়ণ কাব্যে বাল্মীকির রামায়ণ অপেক্ষা অদ্ভুত রামায়ণ, অধ্যাত্ম রামায়ণ, বাণিশ্ঠ রামায়ণ ইত্যাদির প্রভাবই মুখ্য। এই সব বিচিত্র পৌরাণিক রামায়ণ কাহিনীর সম্পূর্ণ কিম্বা আংশিক রূপ সমন্বয় সংযোজনের

মাধ্যমে নতুন আকার ধারণ করেছে এবং ঘরের কথাকেই বড় করে দেখিয়েছে। চৈতন্যোত্তর যুগের রামচন্দ্র প্রেম করুণাধন মূর্তিতে পরিষ্কৃত হয়েছেন। এই যুগে ৫১ জনেরও বেশী কবি রামায়ণ রচনা করেন, তাঁদের মধ্যে কয়েকজনের পরিচয়ই বর্তমানে লভ্য।

চৈতন্যোত্তরযুগের রামায়ণকারদের মধ্যে অদ্ভুতাচার্যের নাম সর্বাগ্রে করতে হয়। কবির পিতৃদত্ত নাম নিত্যানন্দ আচার্য। কবি ষোড়শ শতকে না সপ্তদশ শতকে জীবিত ছিলেন এ নিয়ে বাদ বিতণ্ডা আছে। অবশ্য তাঁর কাব্য কালজয়ী মহিমা অর্জন করেছে এবং সেইটাই বড় কথা। তাঁর কাব্যের সবচেয়ে বড় গুণ যে কবি চরিত্র-স্থিতিতে অপূর্ব দক্ষতা দেখিয়েছেন। তাঁর প্রতিভা বিচিত্র ক্ষেত্র থেকে উপাদান সংগ্রহ কবে আপন ভাবকল্পনার সাহায্যে রূপ নির্মাণ করেছে, এজ্ঞে তাঁর রচনায় বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। অদ্ভুতাচার্যের কৌশল্যা তাই কানুজননীর ভাবাবেশে পরিপূর্ণ, বাৎসল্যের ধারায় অভিসিক্ত। সেইজন্যই তিনি স্বামী কর্তৃক অবহেলিত। অন্তঃসত্ত্বা স্মিত্রাকে স্নেহ-প্রাবল্যে বুকে টেনে নিয়েছেন :

যদি রাজা নিতে পারি স্মিত্রার স্থান।

তবে সে দেখিব আমি স্বামীর বদন ॥

যদি রাজা নাহি শুনে আমার বচন।

ইহজন্মে স্বামী সঙ্গে নৈব দরশন ॥

সতীনের জগা এমন মমত্ববোধ দুর্লভ, কিন্তু অসহ্যা নারীর প্রতি নারীর এই ব্যবহার বাঙালী ঘবে দুর্লভ নয়। আবাব এই কৌশল্যাই স্মিত্রাকে সাজিয়ে গুছিয়ে স্বামীঘরে পাঠিয়ে দিয়ে কৌতূহলের বশবর্তী হয়ে স্বামীর ঘরে উকি দিয়েছেন। এইভাবে অদ্ভুতাচার্য বাঙালীজীবনের সার্বিক চিত্রকে অবলম্বন করে তাঁর কাব্য রচনা করেছেন। তাঁর কাব্যে একদিকে বাঙালী জীবনের আদর্শায়িত রূপ অন্যদিকে তরল চপল ভাব একত্রিত হয়ে কাব্যের গৌরব বৃদ্ধি করেছে।

রামায়ণের পরবর্তী কবি কৈলাস বসু। তিনি অদ্ভুত রামায়ণের

আক্ষরিক অনুবাদের চেষ্টা করেছিলেন। এঁর কাব্য সম্ভবতঃ ষোড়শ শতাব্দীর শেষভাগে রচিত হয়েছিল।

আনুমানিক ষোড়শ শতকের শেষভাগে অথবা সপ্তদশ শতকের প্রথমভাগে বাংলাকাব্যের প্রথম সার্থক মহিলা কবি চন্দ্রাবতীর রামায়ণ কাব্য রচিত হয়। চন্দ্রাবতী বিখ্যাত মনসামঙ্গলকার দ্বিজবংশীদাসের সুরোগ্যা তনয়া। তিনি নিজে বিশিষ্টা কবি, তাঁর জীবনকে কেন্দ্র করে লোককাব্যও রচিত হয়েছে, মৈমনসিংহ-গীতিকায় তার নিদর্শন আজও উজ্জ্বল হয়ে আছে। চন্দ্রাবতী, বাল্যে লীলাসহচর ব্রাহ্মণবালক জয়ানন্দের প্রতি পরিণত-যৌবনে প্রণয়াসক্তা হন, উভয়ের বিবাহের ব্যবস্থাও হয়েছিল, কিন্তু শেষ মুহুর্তে জয়ানন্দ এক মুসলমান নারীর রূপমোহে আবর্তিত হন এবং ইসলাম ধর্ম গ্রহণ করে তার পাণিগ্রহণ করেন। ব্যর্থ প্রণয়েব বেদনাভারকে আপন বক্ষে ধারণ করে চন্দ্রাবতী চিরকুমারী থাকেন। অবশ্য জয়ানন্দের রূপোন্মাদনা প্রশমিত হতে বেশী সময় লাগে নি, কিন্তু অন্ততপু জয়ানন্দ সমাধিমগ্না চন্দ্রাবতী কর্তৃক রুদ্ধদ্বার রুদ্ধমন্দিরের বহির্দেশ থেকে প্রত্যাখ্যাত হন এবং নদীগর্ভে প্রাণ বিসর্জন দেন। চন্দ্রাবতীও শিবের আরাধনায় দেহত্যাগ করেন। এই প্রেমিক প্রেমিকার জীবনগাথা এখনো পূর্ববঙ্গের গ্রামেব মানুষের কণ্ঠে ধ্বনিত-প্রতিধ্বনিত হয়। চন্দ্রাবতীর রচিত কাব্যের কোন পুঁথি সংগৃহীত হয়নি। লোহা স্মৃতির রাজ্য থেকে তাঁর কাব্যের রূপ আবিষ্কৃত হয়। অবশ্য এই রূপের মধ্যে প্রচুর আধুনিকতাব ছাপ বর্তমান। সে সব মেনে নিয়েও অনুমান করা যায় যে চন্দ্রাবতীর কাব্যে নারী-হৃদয়ের কোমলতায় রামায়ণ কাহিনী নতুনতর এক রূপ লাভ করেছিল। বাংলা কাব্যধারাব এমন অপূর্ব রূপ কালগর্ভে হারিয়ে গেছে। ভিষক্ রামশঙ্কর দত্ত সপ্তদশ শতকের শেষভাগে অথবা অষ্টাদশ শতকের প্রথম ভাগে কৃষ্টিবাস এবং অদ্ভুতাচার্যের কাব্যদ্বয়ের সমন্বয়ে রামায়ণ রচনা করেন। কাব্যখানিতে অধ্যাত্ম রামায়ণের প্রভাবও কোন কোন ক্ষেত্রে স্পষ্ট। এভিন্ন গুণরাজ

খান (মালাধর বসু নন) ভবানী দাস, দ্বিজলক্ষ্মণ, কবিচন্দ্র শঙ্কর চক্রবর্তী, দ্বিজভবানীনাথ, বুদ্ধাবতার রামানন্দ ঘোষ, রামানন্দ যতি প্রভৃতি কাব্য রামায়ণ রচনা করেন। এঁরা সকলেই অষ্টাদশ শতকের কবি। অষ্টাদশ শতকেই রামায়ণকে কেন্দ্র করে রায়বার কাব্য সমূহ লিখিত হয়। এই কাব্যসমূহের মধ্যে লঙ্কাকাণ্ডস্থ অঙ্গদ রায়বারই সবচেয়ে বেশী জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল। রায়বার রাজদ্বারে উপস্থিত হয়ে অঙ্গদ তাকে যে ভৎসনা ইত্যাদি করেছিল তারই কৌতুকপূর্ণ, হাস্যরসাত্মক পরিণতি অঙ্গদ রায়বার। এই শ্রেণীর রচনার মধ্যে আদ্যরসাত্মক কচিবকু'ত এবং ভাঁড়ামি আছে সত্য, কিন্তু এর মধ্যে বুদ্ধিদীপ্তির ঔজ্জল্য ছড়িয়ে রয়েছে। রায়বার কাব্য-সমূহের কবিদের মধ্যে ফকির রাম, কাশীনাথ, দ্বিজতুলসী প্রভৃতি প্রখ্যাত।

উনবিংশ শতকের রামায়ণ রচয়িতাদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ রঘুনন্দন গোস্বামী। তাঁর কাব্যের নাম রামরসায়ন। কবি ছিলেন, নিত্যানন্দ বংশোদ্ভূত। ভক্তপাণ্ডিত কিশোরী মোহন কবির পিতা, কবির মাতার নাম উবা। বধমান জেলার মাড়গ্রামে কবির বাসস্থান ছিল। রঘুনন্দন সুপাণ্ডিত ছিলেন, তিনি পূর্ববর্তী রামায়ণকারদের সাধনাকে আয়ত্ত্ব করে তাঁর সুবৃহৎ কাব্য রচনা করেন। তাঁর কাব্যও সাতটি কাণ্ডে বিভক্ত, তবে এই কাব্যের উত্তরা কাণ্ডটি বস্তুতঃ নতুন সৃষ্টি। সাতার পাতাল প্রবেশের গতানুগতিক কাহিনী এই অংশে বর্ণিত হয়নি। কবি কাব্যে বিভিন্ন পুরাণ কাহিনীর সন্নিবেশ ঘটায় কাব্যখানির বৈচিত্র্য বৃদ্ধি পেয়েছে। রামরসায়ন বাংলাভাষার বৃহত্তম কাব্যগুলির একখানি। এই কাব্যের ভাষা হৃদ প্রভৃতিতে কবির সযত্ন প্রয়াস লক্ষিত হয়।

উনবিংশ শতকে কুচবিহার রাজ হরেন্দ্রনারায়ণ, স্মার আশুতোষের পিতা ডাক্তার গঙ্গাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় প্রভৃতিও রামায়ণ অনুবাদ করেন। অবশ্য নব্বদশ শতকের শেষভাগ থেকেই রামায়ণ অনুবাদের ক্ষেত্রে পৌরাণিকতার প্রভাব সমধিক হয়েছে, অনুবাদকগণ মূলকে



বেশী অনুসরণ করেছেন। তাতে অনুবাদের সংখ্যাই বৃদ্ধি পেয়েছে, কাব্য সম্পদে ঘাটতি পড়েছে স্বাভাবিক ভাবেই।

(খ) মহাভারত—বাংলাদেশে মহাভারত মহাকাব্যের রস গ্রহণের ধারাটি সুপ্রাচীন। তবে কি অবস্থায় এবং কবে সর্বপ্রথম বাংলাভাষায় মহাভারতের অনুবাদ শুরু হয়, তা সঠিক করে বলা দুষ্কর। সর্বশ্রেণীর বাঙালীর জীবনসাধনার ক্ষেত্রে মহাভারতের দান অসামান্য। অংশ সর্বভারতীয় পটভূমিতেই একথা প্রযোজ্য। ভারতীয় জীবন রামায়ণ মহাভারতের যুগ্মধারায় পরিপুষ্ট। উপযোগিতার দিক থেকে মহাভারতের মূল্য নির্ধারণ করা আমাদের উদ্দেশ্য নয়, মহাভারতের অনুবাদ বাংলা কাব্যপ্রবাহকে কি ভাবে পরিপুষ্ট করেছে সেই দিকটাই আমাদের আলোচ্য।

বলা বাহুল্য মধ্যযুগের অনুবাদের আদর্শেই মহাভারতের অনুবাদও সাধিত হয়। তবে এই অনুবাদ-শাখা বিশেষ করে রাজদরবারের আনুকূল্যেই বিস্তৃত হয়েছিল। প্রাগাধুনিক বাংলা-সাহিত্য কোন না কোন পৃষ্ঠপোষকতায় আত্মরূপ বিকশিত করেছে, মহাভারতের ক্ষেত্রে পৃষ্ঠপোষকতা প্রত্যক্ষতঃ রাজদরবার,—বিশ্বয়ের কথা বিজাতীয় রাজদরবার থেকেই এসেছে। হয়ত মহাভারত কাব্যের শৌর্যবীর্যের বিশ্বয়কর রূপ-সৌন্দর্য রাজারাজড়ার হৃদয়ে বীরত্বের প্রতিধ্বনি জাগিয়েছিল। এদিক দিয়ে মহাভারত, রামায়ণ এবং ভাগবত অপেক্ষা অনেকখানি পশ্চিমাণে পৃথক। রামায়ণ ও ভাগবতের অনূদিত রূপ বাংলার লোকজীবনের বিশ্বাস-প্রবণতাব সঙ্গে সুসঙ্গতি রক্ষা করেছে—এইজন্য শূবশ্রেষ্ঠ দশরথায়ুজ রামচন্দ্র বাংলাদেশের পরিবেশে বিশেষভাবে পতিতপাবন করুণাবন শ্রীরামের মূর্তিতে প্রকটিত হয়েছেন। কংসারি, গিরি গোবর্ধনধারী কৃষ্ণ প্রেমসর্গস্ব নায়ক হয়ে উঠেছেন। কিন্তু মহাভারতের যুধিষ্ঠির, ভীষ্ম, কর্ণ প্রভৃতি চরিত্র বাঙালীত্বের বর্ণ-বিলেপনে অন্যতর হয়ে ওঠেন নি, তাঁরা স্ব-ভাবধর্মেই প্রতিষ্ঠিত। মহাভারতের ন্যায়নীতি বাঙালীর মনে প্রগাঢ় ছায়াপাত করেছে সত্য কিন্তু মহাভারতের চরিত্রের প্রাতি তার ভয়বিশ্বয় মিশ্রিত

শ্রদ্ধা বিরাজিত। আংশিকভাবে পাণ্ডবদের সৌভ্রাতৃ, কর্ণের বন্ধুপ্ৰীতি প্রভৃতি বাঙালী মনে জীবনরসের সন্ধান দিলেও বাঙালী মহাভারতের প্রায় কোন চরিত্রকেই আপন গৃহসীমায় এনে তার সঙ্গে আত্মীয়তার সম্পর্ক স্থাপন করতে পারে নি। আসলে এজন্য বাঙালী স্বভাবই দায়ী; বাঙালী মধুবভাবে সমস্ত কিছুকে পেতে চায়, অতঃ মহাভারতের মধ্যে একধরনের তেজোদ্বীপ্ত কাঠিন্য বিद्यমান। এজন্য বাংলা কাব্য-ধারার ধাতু-প্রকৃতির সঙ্গে বিজড়িত হতে মহাভারতের কিছু সময় লেগেছে।

সংস্কৃত ভাষা থেকে বাংলায় সর্বপ্রথম মহাভারতের অন্তর্বাদ করেন সম্ভবতঃ পরাগলৌ মহাভারতেব কবি কবীন্দ্র পরমেশ্বর। কবির কাব্য বাংলাদেশের শাসনকর্তা হুসেন শাহেব আনলে (১৪৯৩-১৫১৮) রচিত হয়। হুসেন শাহের এক সেনাপতি চট্টগ্রামেব শাসনকর্তা লস্কর পবাগল বান্বেব আদেশে কবি কাব্য রচনায় রত হন :

পুত্র পৌত্রে বাজ্য করে খান মহামতি।

পুবাণ শুনম্ নিতি হৃদয়িত মতি ॥

পরাগল খান পাণ্ডবদেব ভাগ্য বিপর্যয়েব, কুকপাণ্ডবের যুদ্ধের বিচিত্র কাহিনীতে কৌতূহল গোথ কবেই কবিকে সংক্ষিপ্ত আকারে মহাভারত কাহিনী রচনা কবতে বলেন :

কোনমতে পাণ্ডবে হাশংল রাজধানী ॥

বনবাসে বঞ্চিলেক দ্বাদশ বৎসর।

কোন কর্ম কবিগ তারা বনেব ভিতব ॥

বৎসবেক আছিল তাবা অদ্রাত বসতি।

কোনমতে পৌকষে পাইল বসুমতী ॥

এই সব কথা কহ সংক্ষেপ কবিয়া।

দিনেকে গুনিতে পাবি পাঁচালী রচিয়া ॥

কবি ‘দিনেকে’ শোনানোর উদ্দেশ্যে তাঁর কাব্য রচনা করেন। এ থেকে সহজেই অনুমান করা যায় যে এ কাব্যে মহাভারতের কাব্যরস অপেক্ষা বর্ণনা, ঘটনার সংক্ষিপ্ত রূপই প্রাধান্য পেয়েছে।

কবীন্দ্র পরমেশ্বরের কাব্য আঠারোটি পর্বে বিভক্ত। এই কাব্যের মধ্যে আক্ষরিক অনুবাদের দৃষ্টান্তও মাঝে মাঝে দেখা যায়।

প্রসঙ্গতঃ বাংলায় মহাভারতের ‘সর্বপ্রাচীন রচনাকার’ হিসেবে সঞ্জয়ের উল্লেখ করতে হয়। এই কবি সম্বন্ধে সংশয়ের অবকাশ প্রচুর। বর্তমানে অবশ্য গবেষণার আলোকপাতে সঞ্জয়ের গৌরব প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। এই কবির কাব্য পূর্ববঙ্গ এবং আসাম অঞ্চলে জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল। আজকের দিনে সে জনপ্রিয়তার মূল্যায়নের প্রয়োজন।

পরাগল খানের পুত্র নসবৎ খান চট্টগ্রামের শাসনভার প্রাপ্ত হন। ইনি ছুটি খান নামেই পরিচিত। পিতার মত ইনিও মহাভারত কাব্যের উৎসাহী শ্রোতা ছিলেন। ছুটি খানের আদেশে তাঁর সভাকবি শ্রীকর নন্দী মহাভারতের অশ্বমেধ পর্বের বিস্তৃত অনুবাদ করেন। কবি তাঁর কাব্য সম্পর্কে বলেছেন :

সংস্কৃত ভারত না বুঝে সর্বজন।

মোর নিবেদন বিছু শুন কবীগণ ॥

দেশিভাষে এহি কথা করিয়া প্রচাব।

সঞ্চারউ কীর্তি মোর জগৎ ভিতর ॥

বাংলা কাব্যসাহিত্যকে সমৃদ্ধ করার প্রচেষ্টা নিঃসন্দেহে প্রশংসনীয়। কবি উৎসাহদাতা সম্পর্কেও কৃতজ্ঞতা স্বীকার করেছেন :

খান পরাগল স্মৃত নানে কল্পতরু।

পিতার তুল্য বড় গুণকল্পিত চারু ॥

দীর্ঘজীবী হউক নৃপতি ছুটি খান।

বলি কর্ণ দয়ীচি সমান যার দান ॥

ষোড়শ শতকে রামচন্দ্র খান নামক একজন কবি অশ্বমেধ পর্ব আশ্রয় করে মহাভারতের অনুবাদ করেন। কবি বৈষ্ণব ছিলেন, ফলে তাঁর কাব্যে বৈষ্ণবভক্তিবাদের সুর স্পষ্টভাবে ধ্বনিত হয়েছে। ষোড়শ শতকে মহাভারতের অংশকে অবলম্বন করে পীতাম্বর দাস (নল দময়ন্তী কাহিনী), দ্বিজরঘুনাথ, কবি অনিরুদ্ধ প্রভৃতি কাব্য রচনা

করেন। এই কবিদের প্রচেষ্টায় ক্রমে বাংলা কাব্যধারায় মহাভারতের প্রভাব এবং প্রতিষ্ঠা ব্যাপক এবং বিস্তৃত হয়ে উঠছিল। সপ্তদশ এবং অষ্টাদশ শতকে বিভিন্ন কবির প্রচেষ্টায় মহাভারত কাহিনী কিভাবে কাব্যরূপ লাভ করেছিল তার একটি তালিকা এখানে দেওয়া হলো :

সপ্তদশ শতাব্দী—১। নন্দরাম দাসের—উত্তোগ ও দ্রোণপর্ব, ২। বিশারদ ভগিনাযুক্ত কবির বন ও বিরাট পর্ব, ৩। কবীন্দ্র উপাধিধারী নিত্যানন্দ ঘোষের সংক্ষিপ্ত আকারের ভারত পাঁচালী, ৪। অনন্ত মিশ্রের অশ্বমেধ পর্ব, ৫। দ্বিজহরিদাসের অশ্বমেধ পর্ব, ৬। রামেশ্বর নন্দীর মহাভারতের আদি পর্ব, ৬। শ্রীনাথ ব্রাহ্মণের ভারত পাঁচালী।

অষ্টাদশ শতাব্দী—১। রাজীব সেনের উত্তোগ পর্ব, ২। দ্বিজ-ঘনশ্যামের অশ্বমেধ পর্ব, ৩। দ্বিজকৃষ্ণরাম, দ্বিজপ্রেমানন্দের ভগিনা-যুক্ত অশ্বমেধ পর্ব, ৩। রাজেন্দ্র দাসের আদি পর্ব [এই রচনায় শকুন্তলা কাহিনী প্রাধান্য পেয়েছে।]

অষ্টাদশ শতকে কবিচন্দ্র, ষষ্ঠীর দেন এবং গঙ্গাদাস সেন সম্পূর্ণ মহাভারত কাব্য রচনা করেন।

এই বিস্তৃত কালসীমায় মহাভারতের কাহিনীধারা মূলতঃ পৃষ্ঠ-পোষকের রুচির ওপর নির্ভর করেই বাংলাকাব্যের ক্ষেত্রে আত্মবিস্তার করেছে। অবশ্য জনরুচিও যে কবিদের উদ্দীপ্ত করেছিল তা অনুমান করতে কষ্ট হয় না। বস্তুতঃ ভারত পাঁচালী নামের সঙ্গে জনরুচির দিকটি ভড়িয়ে আছে।

মহাভারত অনুবাদের সাধনায় যে কবি সিদ্ধি অধিগত করেছিলেন তিনি কবীশদলে পুণ্যবান কাশীরাম দাস। কবির কাব্য বাঙালীর অন্তরের সামগ্রী, কবি যেন তাঁর পূর্ববর্তী এবং পরবর্তী কবিদের যশকে ম্লান করে দিয়েছেন। তাঁর মহাভারত পাঁচালী কাব্যে বাঙালী চরিত্রের, বাঙালী সংস্কৃতির এবং বাংলাদেশের ভক্তিরসধারার সুনিপুণ উপস্থাপনা ঘটায় কাব্যখানি অভূতপূর্ব জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে।

অবশ্য প্রথম মুদ্রণ সৌভাগ্য লাভ করায় কাব্যখানি বর্তমান কালে রাজরাজেশ্বরের আসনে সহজেই অধিষ্ঠিত হতে পেরেছে।

বিভিন্ন তথ্যাদি থেকে স্পষ্টতঃই প্রমাণিত হয়েছে যে কাশীরাম সম্পূর্ণ মহাভারতের অনুবাদ করতে পারেন নি :

আদি সভা বন বিরাটের কতদূর।

ইহা রচি কাশীরাম গেলা স্বর্গপুর ॥

অর্থাৎ কাশীরাম বিরাট পর্ব পর্যন্ত রচনা করেছিলেন বলেই মনে হয়।

বাকী কাব্যের খানিকটা কবির ভ্রাতুষ্পুত্র নন্দরাম রচনা করেন :

কাশীদাস মহাশয় রচিলেন পোখা।

ভারত ভাঙ্গিয়া কৈল পাণ্ডবের কথা ॥

ভ্রাতৃপুত্র হই আমি তিঁহো খুল্লতাত।

প্রশংসিয় আমারে করিল আশীর্বাদ ॥

আয় ত্যাগে আমি বাপু যাই পরলোক'।

রচিতে না পাইল পোখা রহি গেল শোক ॥

ত্রিপথগ; যাই আমি কহিয়া তোমারে।

রচিবে পাণ্ডব কথা পরম আদরে ॥

নন্দরামও ভারত পাঁচালী সম্পূর্ণ করতে পারেননি। এই কাব্যের শান্তি ও স্বর্গারোহণ পর্ব দুটি অন্ততঃ কৃষ্ণানন্দ বসুর রচনা বলেই ডঃ সুকুমার সেনের অভিমত। অবশ্য এই খুঁটিনাটি বিচারের অধিকার আমরা দাবি করি না, মহাভারত কাব্যখানি বাংলা কাব্যপ্রবাহকে কিভাবে পরিপুষ্ট করেছে সেই দিকটাতেই আমাদের লক্ষ্য।

কাশীরামদাসের জীবনী সম্পর্কে বিশেষ কিছু জানা যায় না। কবি তাঁর কাব্যে আত্মপরিচয় অত্যন্ত সংক্ষেপে দিয়েছেন :

ইন্দ্রাণী নামেতে দেশ সূর্য্যাপর স্থিতি।

দ্বাদশ তীর্থেতে যথা বৈসে ভাগীরথী ॥

কায়স্থ কুলেতে জন্ম বাস সিদ্ধিগ্রাম

প্রিয়ঙ্কর দাস পুত্র সুধাকর নাম ॥

তৎপুত্র কমলাকান্ত কৃষ্ণদাস পিতা ।

কৃষ্ণদাসানু গদাধর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা ॥

পাঁচালি প্রকাশি কহে কাশীরাম দাস ।

অলি হন কৃষ্ণপদে মনে অভিলাষ ॥

কথিত আছে, কাশীরাম দাস মেদিনীপুরের এক রাজাব আশ্রয়ে থেকে শিক্ষকতা করতেন, সেখানে পুরাণ পাঠকারী পণ্ডিতদেব এবং কথকদের মুখে মহাভাবতের কথা শুনে এই কাব্য অনুবাদে উৎসাহী হন। তিনি নিজে সংস্কৃত বেশ ভালভাবেই জানতেন। তৎকালীন কাব্যধারার সঙ্গেও কবির যে গভীর পবিচয় ছিল, এ কথাও অনুমান করা যায়। সর্বোপরি কবি দেশকালের প্রবাহটি আপন অন্তরে স্পষ্ট স্বচ্ছভাবে দেখতে পেয়েছিলেন। এই জন্মই তিনি কবি কৃতিবাসের মতই আত্মবিক অনুবাদে পথ পবিহাব কবে তাঁর বচনাকে যথাসাধ্য বসের সামগ্রী কবে তুলেছেন। বচনাব ক্ষেত্রে প্রয়োজনবোধে স্বাধীন কল্পনার্ত্তিকেও উন্মুক্ত কবে দিয়েছেন। উপাদান সংগ্রহের ব্যাপাবেও কবি নিজেকে বাসকৃত মহাভারতের গণ্ডিতে আবদ্ধ রাখেননি, বিভিন্ন পুবাণের কাহিনী থেকে, সংস্কৃত কবিদের বিভিন্ন রচনা থেকে, বাঙালী কবির রচনা থেকে তিনি নির্বিচাবে উপাদান আহরণ কবেছেন। এই আহৃত উপাদানবাশি তাঁর কল্পনার সুষম প্রাণময়তাব সাহায্যে পূর্ণাঙ্গ পুষ্পমাল্যে পবিণত হয়েছ। এইজন্মই মানগ্রিক ভাবে তাঁর কাব্য অত্যাশ্চর্য ক বদেব বচনার তুলনায় শ্রেষ্ঠ।

কাশীরাম বংশানুক্রমে বৈষ্ণব ছিলেন। এজন্ম বৈষ্ণবতাব ছাপ তাঁর কাব্যে প্রগাঢ়। কবির কাব্যে বৈষ্ণব বিনয়ের সুন্দর সার্থক অভিব্যক্তি সহজেই চোখে পড়ে। তাঁর কাব্যেব এই বৈষ্ণবভাবাদর্শকে কেন্দ্র কবেই কাব্যখানিতে বাঙালিয়ানার সুবিস্তৃত প্রকাশ ঘটেছে। বিশেষ করে এই দিকটির জন্ম তাঁর কাব্য বাঙালীর মহাভারত অনুবাদেব সকল প্রয়াসের নির্ধাস-সাফল্য।

কাব্যের আঙ্গিকগত দিকেও কাশীবাসের দান সামান্য নয়। তাঁর পয়ার ত্রিপদীর সহজ সাবলীল গতিভঙ্গি, তাঁর শব্দনির্বাচনের

দক্ষতা এবং অলংকার প্রয়োগের নৈপুণ্য কাব্যপ্রসাধনকলার  
সুন্দর দৃষ্টান্ত :

দেখ দ্বিজ মনসিজ জিনিয়া মূরতি ।  
পদপত্র যুগ্মনেত্র পরশয়ে শ্রুতি ॥  
অনুপম তনুশ্যাম নীলোৎপল আভা ।  
মুখরুচি কত শুচি করিয়াছে শোভা ॥  
সিংহগ্রীব বন্ধুজীব অধর রাতুল ।  
খগবাজ পায় লাজ নাসিকা অতুল ॥  
দেখ চাক যুগ্ম ভুক ললাট প্রসর ।  
গজস্কন্ধ গতিমন্দ মন্ত ক'রবর ॥  
ভুজ যুগে নিন্দে নাগে আজানুলম্বিত ।  
করি কর যুগ্মার জান্ত সুবলিত ॥  
মুক্ত পাটা দন্তছটা জিনিয়া দামিনী ।  
দেখি ইহা ধৈর্য হিয়া নহেক কামিনী ॥

পাঞ্চালীর স্বয়ংবর সভায় লক্ষ্যভেদ করিতে উত্তত ছদ্মবেশী  
অর্জুনকে লক্ষ্য কবে কবি যে কপমৃষ্টিব দৃষ্টান্ত দেখিয়েছেন তা  
বাঙালীর কপ-তৃষ্ণাব সুন্দর প্রতিফলন । উদ্ধৃত অংশটিতে অনুপ্রাসের  
সার্থক প্রয়োগ, উপমার সহজ কপ, ছন্দের মন্দমস্তব প্রবাহ পাঠকের  
নয়নমন শ্রবণকে আকৃষ্ট করে, পাঠক আগামী দিনে ভারতচন্দ্রের  
আবির্ভাবের পূর্বাভাসও হৃদয়ঙ্গম করেন ।

কল্পনাব নিবিড়তায়, রচনা-শলীব শ্রীমণ্ডনে, আন্তরিকতার  
প্রাবল্যে কাশীনাথ দাস বাংলা কাব্যসংসারের বিশিষ্ট সাধক !  
এইজন্যই কবি শ্রীমধুসূদন যেন সমস্ত বাঙালীর হয়ে তাঁর উদ্দেশ্যে  
শ্রদ্ধা নিবেদন করেছেন :

মহাভারতের কথা অমূল্য সমান ।

হে কাশী ! কবীশ দলে তুমি পুণ্যবান ।

(গ) ভাগবত—চৈতন্য সমসাময়িক এবং পরবর্তীকালে সাধারণ  
বৈষ্ণব পাঠকের ভক্তিরস নিবৃত্ত করার জন্যই বোধ হয় বহু কবি

ভাগবত রচনায় ব্রতী হন। অবশ্য এই রচনাম্রোতে প্রত্যক্ষতঃ চৈতন্য-জীবনের বর্ণ মিশ্রিত হওয়ায় ভাগবত যেন নবকলেবর কাব্যরূপ লাভ করলো। এইজন্ত চৈতন্য-সমসাময়িক ও পরবর্তীযুগের ভাগবত রচনায় বাঙালী কবি পৌৰাণিক আখ্যান অপেক্ষা লৌকিক কাহিনীর ওপৰ বেশী নির্ভর করেছেন। উক্ত সময় সীমায় অনুদিত ভাগবতে শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধের অন্তর্গত শ্রীকৃষ্ণের জন্মকাহিনী থেকে আবিস্কৃত হবে তাঁর ব্রজলীলা, মথুরালীলা এবং দ্বারকালীলা বর্ণিত হয়েছে। আবাব এই লীলাত্রয়েব মধ্যে মথুরা ও দ্বারকালীলা প্রায় সূত্রাকারে বর্ণিত হয়েছে এবং ব্রজলীলার মধ্যে মধুবরসাত্রয়ী আখ্যান বিস্তৃত আকারে রূপায়িত হয়েছে। ব্রজলীলার মধুবরসাত্রয়ী উপাদানের সূত্রেই দানলীলা নৌকালীলা প্রভৃতি প্রাধান্য লাভ করেছে। ভাগবতেব অনুবাদেব মধ্য দিয়েই বাঙালীর জীবন-চেতনার মর্মবাণীটি স্পষ্ট এবং প্রত্যক্ষ অভিব্যক্তি লাভ করেছে। বাঙালী কবি ভাগবতের প্রতিষ্ঠা-ভূমিতেও শ্রীকৃষ্ণের প্রেমরূপকে রত্নসিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত করেছেন।

ষোড়শ থেকে অষ্টাদশ শতকেব মধ্যে কয়েকজন কবি ভাগবত রচনায় ব্রতী হন। আমরা কালানুক্রমিকভাবে প্রধান প্রধান কবিদের তালিকা দিলাম :—

ষোড়শ শতক : যশোরাজ খানেব কৃষ্ণমঙ্গলকাব্য। এই কাব্যের পুঁথি পাওয়া যায় নি, সপ্তদশ শতকেব শেষভাগের কবি পীতাম্বর দাসের রসমঞ্জরীতে যশোরাজ খানেব কাব্যের সামান্য অংশ নাত্র উদ্ধৃত হয়েছে।

গোবিন্দ আচার্যের শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল। কবি শ্রীচৈতন্যদেবের অগ্রতম অনুচর ছিলেন। কবি তাঁর কাব্যের ভাণ্ডার বার বার শ্রীচৈতন্যদেবকে প্রণতি জানিয়েছেন।

শ্রীচৈতন্যদেবের অগ্র একজন ভক্ত পরমানন্দ গুপ্ত ‘কৃষ্ণস্তবাবলী’ নামে একখানি কৃষ্ণমঙ্গলকাব্য রচনা করেন। চৈতন্যজীবনাকার জয়ানন্দের কাব্যে পরমানন্দদাসের একখানি গৌরাজ বিষয়ক কাব্যের উল্লেখ আছে।



রঘুনাথ পণ্ডিত ভাগবতাচার্যের 'শ্রীকৃষ্ণ প্রেমতরঙ্গিনী' কাব্য । বরাহনগরে কবির বাসস্থান ছিল । গোড় থেকে নীলাচলে প্রত্যাবর্তন-কালে শ্রীচৈতন্যদেব কবির গৃহে বিশ্রাম লাভ করেন এবং কবির ভাগবত শ্রবণ করেন :

প্রভু বোলে ভাগবত এমত পড়িতে ।

কভু নাহি শুনি আর কাহারো মুখেতে ॥

এতেকে তোমার নাম ভাগবতাচার্য ।

ইহা বড় আর কোন না করিহ কার্য ॥

রঘুনাথও বোধহয় শ্রীচৈতন্যদেবের উপদেশ মত ভাগবতের অনুবাদে প্রাণ মন ঢেলে দিয়েছিলেন । ভাগবতের আক্ষরিক অনুবাদে কবি সযত্ন হন, মহাভাগবতে না করিব অন্য কথা ।' কবির কাব্যের প্রথম নয়টি স্কন্ধ সংক্ষেপে 'ভাগবতের সারাত্ববাদ, শেষ তিনটি স্কন্ধ প্রায় আক্ষরিক অনুবাদ । কাব্যখানি পাণ্ডিত বৈষ্ণব সমাজে দেখেই সমাদর লাভ করেছিল, কবি কর্ণপুবেব গোবর্গশোদ্ধোপিকায় কাব্যখানির উল্লেখ আছে । কাব্যখানি রচনাভঙ্গিগত দিক থেকে গাঙ্গীধীপূর্ণ, কিল্ড মাঝে মাঝে কবি ললিত বচনাভঙ্গরও পরিচয় পাওয়া যায় । দৃষ্টান্ত স্বরূপ কবির পুণ্যনা বর্ণনা উদ্ধৃত করা যেতে পারে :

কেশপাশ বিনিহিত ফুল্লমল্লী মালা ।

পৃথুশ্রোণী ফুচুর গমন মন্তরা ॥

ক্ষীণ কটিতট পট্টবাস পরিধানা ।

কুণ্ডল মণ্ডিত গণ্ড সুদিত রচনা ॥

ভুরুভঙ্গ বিলসিত মুণি মনোহরা ।

বিলোল অলকাংগী কুঞ্চিত কুণ্ডলা ॥

অলস বিলস গতি কমল চুলায় ।

চকিত চপল দিগি নন্দ ঘবে যায় ॥

চৈতন্যদেবের অবতারত্ব প্রতিষ্ঠায়ও কবি সচেতন ছিলেন : 'গৌরচন্দ্র অবতাব নিত্যরস সঙ্গে' । এ দিক দিয়ে কবির বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয় ।

দ্বিজমাধব আচার্যের ‘কৃষ্ণ মঙ্গল’ কাব্য। চৈতন্য-সমসাময়িক কালে কবি জন্মগ্রহণ করেন। কবির কাব্যের ভণিতা থেকে জানা যায় যে তিনি শ্রীচৈতন্যদেবকে সাক্ষাৎ করেছিলেন—‘চৈতন্য চরণধূলি শিবে বিভূষণ করি দ্বিজমাধব রসভাবে।’ কবি তাঁর কাব্যের উপাদান হিসেবে বিশেষভাবে ভাগবতের শেষ তিন স্কন্ধের অনুসরণ করেছেন। তাঁর কাব্যে অত্যাশ্চর্য পুৰাণেরও ছায়া পড়েছে। কবির সহজ কবিত্ব আশ্রিত উপাদান থেকে শ্রীকৃষ্ণচরিত্রের একটি পূর্ণাঙ্গ রূপ সৃষ্টি কবেছে। দ্বিজমাধব আচার্য লোকসমাজের উপযোগী ভক্তি-ধর্মকেও তাঁর কাব্যে উপস্থাপিত করেছেন।

পদাবলীকার কবিশেখর বায় ‘গোপালবিজয়’ কাব্য রচনা করেন। কবির প্রতিভা পদাবলীর ক্ষেত্রে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে প্রতিষ্ঠিত। কবি সংস্কৃতে সুপণ্ডিত ছিলেন এবং সংস্কৃতে ‘গোপালচরিত’ মহাকাব্য, ‘গোপীনাথবিজয়’ নাটক রচনা করেন। কবির গোপালাবজয় কাব্য পয়ঃ ও ত্রিপদাব সহজ সবল ভঙ্গিতে রচিত। শ্রীকৃষ্ণের বৃন্দাবন ত্যাগে কাব্য শেষ হয়েছে। এই কাব্যেব কাহিনী নিবাহিত হয়েছে ভাগবত-বর্ণিত ব্রজলীলা এবং দানখণ্ড নৌকাখণ্ডাদি দেশীয় উপাদান থেকে। এদিক থেকে শ্রীকৃষ্ণকাতনের কাহিনাব সঙ্গে আলোচ্য কাব্যেব সাদৃশ্য আছে। শ্রীকৃষ্ণকাতনের মতই এ কাব্যেও শ্রীবাধা দর্শনে প্রথমে কৃষ্ণের পূবরাগেব প্রসঙ্গ আছে। কাব্যখান সজ্জ সবল কবিত্বের সুন্দর দৃষ্টান্ত। এই কবিত্বগুণেই কবিশেখর ষোড়শ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ ভাগবত রচয়িতা।

ভূখী শ্যামাদাস ‘গোবিন্দমঙ্গল’ কাব্য রচনা করেন। কাব্যখান বর্ণনামূলক এবং ভাগবত ও লৌকিক কৃষ্ণকথার মিশ্রণে রচিত। কবির আন্তরিকতা ও গভীর সগনুভূতির স্পর্শে কাব্যের কোন কোন অংশ সুন্দর কবিত্বময় হয়ে উঠেছে :

চৈত্রেতে চাতক পক্ষী ডাকে মন্দ মধু।

সচেতন নহে অঙ্গ না দেখিয়া বঁধু॥

চিত্ত নিবারিব কত বিরহব্যথায় ।

চিতা যেন দহে দেহ বসন্তের বায় ॥

...

...

...

আষাঢ়ে আগ্নিরা রসে আঁহু শুতিয়া ।

আমার শিয়রে থাকি শ্যামবিনোদিয়া ॥

আলিঙ্গন দেই মুখে বুলাইয়া হাত ।

উঠিয়া আকুল হৈনু কোথা প্রাণনাথ ॥

[ রাধার বারমাস্তা ]

ষোড়শ শতকে কবি কৃষ্ণদাস ‘শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল’ কাব্য রচনা করেন । পৌরাণিক এবং অপৌরাণিক উপাদানে কাব্যখানি রচিত, তবে কাব্যখানিতে ভাগবতের সংক্ষিপ্ত রূপই প্রকটিত । সপ্তদশ শতকে ‘শ্রীকৃষ্ণকিস্কর’ কৃষ্ণদাস ‘শ্রীকৃষ্ণ বিলাস’, ভবানন্দ ‘হবিবংশ’, বিপ্রপরশুরাম কৃষ্ণমঙ্গলকাব্য এবং অন্যান্য কবিও কৃষ্ণ-বিষয়ক কাব্য রচনা করেন । এই সব রচনার মূল উৎস ভাগবত । অষ্টাদশ শতকেও বলরাম দাসের কৃষ্ণলীলামৃত, দ্বিজরমানাথের শ্রীকৃষ্ণবিজয়, শঙ্কর চক্রবর্তী কবিচন্দ্রের গোবিন্দমঙ্গল বা ভাগবতামৃত প্রভৃতি রচিত হয় । শঙ্কর চক্রবর্তী কবিচন্দ্র রামায়ণ, মহাভারত, শিবমঙ্গল, মনসামঙ্গল, অভয়ামঙ্গল প্রভৃতি জনপ্রিয় কাব্যে পাঁচালী আকারে রচনা করেন ।

ভাগবতের অনুবাদ-প্রবাহ থেকে স্পষ্টই গোঁড়া যায় যে বাঙালী কবির চেতনালোকে কৃষ্ণের প্রেমিকরূপই বিশেষ আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল । এইজন্যই ভাগবতের বৃন্দাবনলীলা লৌকিক কৃষ্ণকথার সঙ্গে মিশ্রিত হয়ে অধিকাংশ বাংলা ভাগবতের রূপ সৃষ্টি কবেছে ।

## নাথসাহিত্য

সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতকেব বাংলা কাব্যে অত্যাশ্চর্য রূপবিকাশ ঘটেছে তাদের মধ্যে নাথসাহিত্য অন্যতম। এই সাহিত্যশাখাও ধর্ম-কেন্দ্রিক। বাংলাদেশে অতি প্রাচীনকাল থেকেই শিবউপাসক এক যোগী-সম্প্রদায় ছিল, এই সম্প্রদায়েব অন্তর্গত ধর্মের নাম নাথধর্ম। বাংলাদেশেব ব্রাহ্মণ্যধর্মেব আবিপত্য নাথধর্মকে প্রতিহত কবেছিল এবং এই ধরনেব এক জটিল পবিবেশে বাংলায় প্রায় অবলুপ্ত বৌদ্ধধর্মেব সঙ্গে নাথধর্মেব কিছু কিছু সংমিশ্রণ ঘটে। নাথধর্ম সেই সংমিশ্রণের ফল। এই ধর্ম সম্প্রদায়েব যোগমাহাত্ম্য নাথসাহিত্যে বর্ণিত হয়েছে। বলাবাহুল্য, এই সাহিত্যধারা সমাজেব মধ্যে ব্যাপক প্রচাবেব অবকাশ পায়নি, একান্তভাবে একটি গর্ভাবদ্ধ-সমাজে এই সাহিত্যশ্রোত সীমিত ছিল। এই সাহিত্যেব দুটি ভাগ রয়েছে—১। শিষ্য গোরক্ষনাথ কেমন করে সংসাবজালে আবদ্ধ গুরু মননাথকে উদ্ধাব কবেছে,—গোবক্ষবিজয় কাব্য। ২। রাণী ময়নামতী ও তাঁব পুত্র গোপীচন্দ্রেব কাহিনী,—গোপীচন্দ্রেব গান বা ময়নামতীর গান।

এই বাহিনীদ্বয়েব মধ্যে প্রাচীনত্বেব বহু ছাপ আছে, কিন্তু এদের যেভাবে কাব্যাকাবে পাওয়া যায় তাতে ভাষাগত দিক থেকে প্রাচীনত্ব কিছুই নেই। দীর্ঘকাল লোকের মুখে মুখে নাথসাহিত্যের গানগুলি প্রচারিত হওয়ার পর সেগুলি অর্বাচীন কালেই পুঁথিতে আবদ্ধ হয়েছে। এজন্য এই সাহিত্য রূপগত দিক থেকে মোটেই প্রাচীন নয়। আবার কালপ্রবাহে আসল গল্পের সঙ্গে নতুন নতুন গল্প মিশে গোরক্ষবিজয় এবং গোপীচন্দ্রেব গানের আদিম বিশুদ্ধ রূপটি হারিয়ে গেছে।

গোরক্ষবিজয় এবং গোপীচন্দ্রেব গান একসময় বাংলাদেশের

নানা স্থানে গাওয়া হত। গোপীচন্দ্রের সন্ন্যাস গ্রহণের করুণ কাহিনী লোকের মনে নিবিড় ছাঃখের সৃষ্টি করতো; সহজ সরল গ্রাম্য কবিমনের নিরলঙ্কৃত প্রকাশ এই সব অংশে দেখতে পাওয়া যায় :

রাজা গোপীচন্দ্র মাতা ময়নানতার আদেশে সন্ন্যাস গ্রহণে উদ্যোগী হলে রাজার দুই পত্নী, অতুনা পতুনা বলেন :

না যাইও না যাইও রাজা দূব দেশান্তর—

কাব লাগিয়ে বাক্সিলা শীতলমন্দির ঘর ?

নিদের স্বপনে রাজা হবে দবশন ।

গালকে ফেলাইব হস্ত,—নাই প্রাণের ধন ॥

দশ গৃহস্থের মা বটন রবে স্বামী লৈয়া কোলে ।

আমি নাবী বোদন করিব খালি ঘব মন্দিবে ।

কিন্তু গোপীচন্দ্র কোন কথায় কর্ণপাত না করে শেষ পর্যন্ত সন্ন্যাস গ্রহণ করায় যোগীদের বিবহের জ্ঞানাময় নিখাস "সর্বত্র ছড়িয়ে পড়েছে, আপন হৃদয় মস্থিত করে বাগীরা বলেন :

কতকাল বাঁখব যৌবন আঞ্চলে বাঁকিয়া ।

বাহির হৈল যৌবন হৃদয় ফাটিয়া ॥

নেতে বাঁকিলে যৌবন নেতে হৈব ক্ষব ।

প্রথম যৌবন গেলে কেত কাবো নয় ॥

নেতে বাঁকিলে যৌবন চটাকয়া উঠে ।

স্বামীকে পাশে যৌবন কত নাহি চুটে ।

গোপীচন্দ্রের গানের মধ্যে যোগীদের যোগসামান্য নানা অতি-প্রাকৃত কাহিনী আছে সত্য কিন্তু মানবায় বমেব সন্ধানও এ কাহিনীতে হ্রলভ নয়। এদিক দিগে গোরাকবিঃয় একেবাবেই যোগাদারের শ্রেষ্ঠ দেখানোর জন্ত লেখা। গুরু মীননাথের পদাঙ্কনকে কেন্দ্র করে যেটুকু মানবিক পরিবেশের সম্ভাবনা ছিল তাও বিকৃতিতে পূর্ণ হয়েছে। নাথযোগীদের জীবনটাই অস্বাভাবিক, এজন্ত এখানে জীবনের স্পষ্ট স্বচ্ছ রূপ প্রস্তুতিতে হতে পারেনি। আসলে সামগ্রিকভাবে

নাথসাহিত্য আপন সম্প্রদায়ের গণ্ডী ভেদ করে বৃহত্তর শ্রোতা-  
পাঠক-সমাজের আশ্রয়ভূমি লাভ করতে না পারায় বাংলা কাব্যধারায়  
বিশেষ কোন বৈশিষ্ট্যের ছাপ রাখতে পারেনি। গোপীচন্দ্রের  
সম্মাসগ্রহণের ককণ কাহিনী বাঙালী শ্রোতার মনকে দ্রবীভূত  
করেছিল, এ কাহিনীর ককণ সংবেদনা অত্যাগ্র প্রদেশের শ্রোতার  
মনেও ছায়াপাত কবেছিল, সামগ্রিকভাবে নাথসাহিত্য এইটুকুই দাবি  
করতে পারে।

গোবন্ধবিজয় এবং ময়নামতীর বা গোপীচন্দ্রের গানের বচযিতা  
একাধিক কবিব সন্ধান পাওয়া যায়। গোবন্ধবিজয় কাব্যের  
প্রাচীনতম কবিদেব একজন হলেন ভীমসেন রায়। শ্যামদাস সেন  
ও শেখ ফয়জুল্লা এ কাব্যের কবি। ময়নামতী গোপীচন্দ্রের গানের  
কবি যথাক্রমে দুর্লভ মল্লিক, ভবানীদাস, সুকুব মামুদ প্রভৃতি।

## লোকসাহিত্য

আধুনিক যুগে প্রত্যেক দেশেই শিষ্ট সাহিত্যের সমাস্থল রেখায় লোকসাহিত্য প্রবাহিত হয়েছে। লোকসাহিত্য যেন প্রকৃতির আপন পরিবেশের অনায়াসলব্ধ সৌন্দর্যরাশি। বাংলার লোকসাহিত্য বাংলাদেশের অন্তরে বিরাজিত ভাবসম্পদের অজস্রতাকেই যেন বিচিত্র বর্ণের পুষ্পসম্ভারে সজ্জিত করে তুলেছে। এই লোকসাহিত্যে স্পষ্টতঃই চৈতন্যপ্রভাব বিমুক্তির সন্ধান বর্তমান। এখানে পরিশীলিত কোন চেতনামানস সংস্কারের ঐতিহ্যকে অবলম্বন করে অভিব্যক্তি লাভ করে নি, করেছে আপন প্রাণের সুষমিত আবেগের বর্ণানুরাগে উচ্ছ্বসিত হয়ে। লোকসাহিত্যের প্রধান অবলম্বন নরনারীর প্রণয়-প্রাবল্য। যৌবনের অরুণাভ বর্ণসম্পাতে জীবনের রক্ত শতদলের পঁপড়িগুলি যখন ধীরে ধীরে উন্মোচিত হয় তখনকার আতপ্ত জীবন-রস প্রেমিক প্রেমিকার হৃদয়ে অভিসিঞ্চিত হয়ে তাদের ভাববিহ্বল করে তোলে। কবি সেই ভাবের রূপমাগরে ডুব দিয়ে প্রেমের মুক্তা তুলে আনেন; লোকসাহিত্যের হৃদয়ে সৌন্দর্য বিমণ্ডিত সেই মুক্তামালা শোভা পায়।

লোকসাহিত্যের ধারা সুপ্রাচীন, তুষারমৌলি হিমালয়ের বিরাট বক্ষে চির বিরাজমান প্রাণোচ্ছ্বসিত স্বর্ণাধারার মত লোকসাহিত্য সমাজ মানসে স্বতঃ সক্রিয়। লোকসাহিত্য বিশেষভাবে লোকমুখে প্রচারিত হয়, লিখিত আকারে সচরাচর লোকসাহিত্য পাওয়া যায় না। তবে লোকসাহিত্যের স্বভাবধর্মকে পুরোপুরি বজায় রেখে যে সাহিত্য রচিত হবে তাকেও লোকসাহিত্যের অন্তর্গত করাই সঙ্গত। বিশেষ করে ধর্মকেন্দ্রিক মানসিকতায় আচ্ছন্ন মধ্যযুগের সাহিত্যে এই ধরনের রচনা লোকজীবনকেই মুখ্য করে নিয়েছে। চট্টগ্রাম-রোসাজের রাজসভায় বিশেষভাবে মুসলমান

কবিগণ সপ্তদশ শতকে যে লোকসঙ্গীত রচনা করেছিলেন সেগুলি লোকসাহিত্যের সুবিকৃত রূপ। এই কাব্যপ্রবাহে দৌলতকাজির ‘লোরচন্দ্রানী’ কাব্যখানির উৎস, হিন্দীতে রচিত সতীময়নামতীর কাহিনী। এই কাহিনীতে প্রেমের ত্রিভুজাকৃতি রূপ দেখা যায়। সতীময়নামতীর স্বামী লোর অত্যাচারে এক বিবাহিতা নারী চন্দ্রানীর (চন্দ্রাণী) প্রতি প্রণয়াসক্ত হলে ময়নামতীর বিরহ বেদনা কাহিনীকে বিশিষ্ট করে তুলেছে। লোকসমাজে ময়নামতীর সত্যত্বের প্রতি অন্ধাবিমিশ্রিত সহানুভূতির রসঘন মণ্ডল কাব্য সৃষ্টি করেছেন। দৌলতকাজি তাঁর সহজ স্বরূপ রচনারীতির সাহায্যে ময়নামতীর সত্য-সাধনামূলক বিরহ বেদনাকে মধুর রূপ দিয়েছেন।

চট্টগ্রাম-রোসাঙ্গ রাজসভা কেন্দ্রিক কাব্যধারার দ্বিতীয় শ্রেষ্ঠ কবি আলাওল। তাঁর কাব্য পদ্মানতা (পদ্মাবৎ) মাগন ঠাকুরের আশ্রয়ে রচিত হয়। মাগন ঠাকুর ছিলেন রোসাঙ্গ রাজকন্ঠ্য শ্রেষ্ঠ অমাত্য; তিনি আলাওলের গুণাবলাতে আকৃষ্ট হয়ে তাঁকে গুরুত্ব বরণ করেন। আলাওলের পাণ্ডিত্য ছিল অগাঢ়, তাঁর সাহিত্য রূপগত দিক থেকে শিষ্ট সাহিত্যের সীমাবত্তী। আলাওল ষোড়শ শতাব্দীর হিন্দী কবি জায়েদীর পদ্মাবৎ কাব্যের অনুসরণে তাঁর কাব্য রচনা করেন। আলাওল ‘সৈফুল মুলুক’ ফারসী তত্ত্বকাব্যকেও বাংলায় রূপায়িত করেন। ইপ্সা পয়গম্বব এর অত্যাচার রচনা।

চট্টগ্রাম-বোসাঙ্গ রাজসভার সূত্রেই আমরা আরও কয়েকজন মুসলমান কবির সন্ধান পাই—যুফি সাধক কবি মৈয়দ মুহাম্মাদ, ‘মুজ্জাল হুসেন’ কাব্যের কবি মহম্মদ খান প্রভৃতি।

এই কবিদের কাব্যসাধনার মধ্য দিয়ে বাংলা কাব্যধারা অত্যাচার-ভাবে পুণ্ডিলভ করেছে। বাংলাদেশের কাহিনী-ধারায় ইসলামী কাহিনীর সংস্পর্শ ঘটেছে, চেতনাজগতেও সুফিসাধনার প্রভাব বিস্তৃত হয়েছে, আরবি ফারসি প্রেম কাহিনী প্রত্যক্ষতঃ প্রেমের চেতনাকে উন্মীলিত করে দিয়েছে। পরবর্তীকালের বাংলা সাহিত্যে এর প্রভাব কম নয়। বিশেষ করে ভারতচন্দ্রের বিদ্যাসুন্দর-প্রেম



কাহিনী পরোক্ষতঃ এই সাহিত্যধারা থেকে প্রাণরস আহরণ করেছে । বাউল গান এই সাহিত্য সাধনার নিখাস বায়ুতে প্রাণময় হয়ে উঠেছে । অল্প দিক থেকে দেখলে দেখা যাবে যে এই সাহিত্য-সাধনা বাংলা-দেশের গ্রহণক্ষমতাব, আত্মীয় কবে নেওয়ার বৃত্তিটির সার্থক পরিচায়ক ।

লোকসাহিত্যের অল্প একটি বিশিষ্ট ভঙ্গির পরিচায়ক মৈমনসিংহ গীতিকা । এই গীতিকা মর্তপৃথিবীর নবনাবীর বিবহ মিলনের আনন্দ বেদনাষ বিকশিত । এই গীতিকা সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন, 'প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে মঙ্গলকাব্য প্রভৃতি কাব্যগুলি ধনীদের ফবনাসে ও খরচে খনন কবা পুষ্বিণী, কিন্তু ময়মনসিংহ গীতিকা বাংলার পল্লীহৃদয়ে গভীর স্তব থেকে স্বতঃ উৎসাবিত উৎস, অকৃত্রিম বেদনাব স্বচ্ছ ধারা ।' এই গীতিকাগুলিতে পূর্ববাগেব কাহিনীই বেশী, সেকালের নবনাবাব দৈনন্দিন জীবনের পবাহে, ঘোবনের কুঞ্জবন কেমন করে মুকলিত হগে উঠে, এক একটি কাহিনীকে কেন্দ্র কবে তার রূপ পলিস্কুট হযেছে । কাহিনীগুলিতে ইতিহাসেব কাঠামো থাকায় প্রায় প্রতিএকটি গীতিকা সত্যেব সূদৃঢ় বন্ধনে জীবনকে রূপায়িত করেছে । সত্যেকেন্দ্রিক বলেই গীতিকাগুলিতে বাস্তব প্রেমের স্বরূপ, বাস্তব প্রেমের নিবিড়তা ও তীব্রতা সহজ সবল অথচ বসঘন অভিযান্ত্রিকি লাভ করেছে । এই গীতিকাগুলি কোন অভিজাত সম্প্রদায়েব কাহিনীকে কেন্দ্র কবে বচিত নয়, এগুলি বনায়ক নায়িক' অতি সাধাবণ স্তব থেকে এসেছে । এইজন্য প্রেমের সহজ সবল রূপ কাব্যেব মধ্যে অননস্কৃত ভাবায় আত্মপ্রকাশ কবেছে । এই গীতিকাগুলি ব ভাবাভিযান্ত্রিকি সেইজন্যই নিটোল মুক্তা বিন্দুব মত । মলুবা শীর্ষক গীতিকায় নায়িকাব পূর্ববাগেব যে চিত্র অঙ্কিত হযেছে তা যেন হৃদয়েব ভাব-প্রবাহ পরিদ্রোত :

ভিন দেশী পুরুষ দেখি চান্দেব মতন ।

লাজরক্ত হহল কন্ঠার পরথম ঘোবন ॥

বয়ঃসন্ধির নায়িকাব এই রূপ সৃষ্টির দৃষ্টান্ত বিদ্যাপতির পদাবলীতেও

ছলভ। অথচ এই বর্ণনায় অলঙ্কার উপমার বর্ণচ্ছটা নেই।  
 প্রেমাত্মভূতির দিক থেকে এই গীতিকাগুলি বৈষ্ণবপদাবলীর  
 সমস্থানীয়। পল্লীগাথা রচয়িতাদের প্রেমতত্ত্ব উপলব্ধির ভাব-গভীরতা  
 অকুণ্ঠভাবে গীতিকাগুলিতে আত্মপ্রকাশ করেছে। নায়িকা সোনাই-  
 এর সঙ্গে নায়ক মাধবের পূর্বরাগ সঞ্চারিত হওয়ার পর নায়িকা  
 মুহূর্তের জন্য প্রিয়বিচ্ছেদ সহ্য করতে পারে না :

ধরতাম যদি পারতাম ভ্রমবারে রাইতের নিশাকালে  
 কেশেতে বান্ধিয়া তোমায় বাখতাম খোপার ফুলে ॥

....

....

...

পক্ষী হইলে সোনার বন্ধুরে রাখিতাম পিঞ্জরে ।  
 পুষ্প হইলে প্রাণের বন্ধুরে খোঁপায় রাখতাম তোরে ॥  
 কাজল হইলে রাখতাম বন্ধুরে নয়ান ভরিয়া ।  
 তোমার সঙ্গে যাইতাম বন্ধুরে দেশান্তরী হইয়া ॥ ইত্যাদি  
 [ 'দেওয়ান ভাবনা' ]

অল্পরাগের তীব্রতা ও গভীরতা কোন্ স্তরে গিয়ে পৌছায় তার  
 সার্থক দৃষ্টান্ত :

বঁধু যদি হৈতা আমার কনক চম্পা ফুল ।  
 সোনায় বাঁধিয়া তবে কানে করতাম ঢুল ॥  
 বঁধু যদি হৈতা আমার পরাণের নীলাম্বরী ।  
 সর্বাস্ত্র ঘুরিয়া পরিতাম নাহি দিতাম ছাড়ি ॥  
 বঁধু যদি হৈতা আমার মাথার দীঘল চুল ।  
 ভাল কইরা বাধতাম খোঁপা দিয়া চাঁপা ফুল ॥

প্রেমের চম্পকলা কেমন করে ধীরে ধীরে প্রবৃদ্ধ হয়, তার  
 প্রত্যেকটি স্তরই এই কবিদের চেতনার স্ফটিক স্বচ্ছ দীঘিতে  
 প্রতিবিম্বিত হয়েছে এবং এই প্রতিবিম্ব স্বপ্নময় মধুর চিত্র-মণ্ডল  
 সৃষ্টি করেছে :

নায়কের পূর্বরাগ :

দেখিল সুন্দর কন্যা জল লইয়া যায় ।  
মেঘের ববণ কন্যার গায়েতে লুকাই ॥  
এইত কেশ কন্যার লাখটাকার মূল ।  
শুকনা কাননে যেন মহয়ার ফুল ॥  
ভাগল দীঘল আঁখি যার পানে সে চায় ।  
একবার দেখিলে তারে পাগল হইয়া যায় ॥  
এমন সুন্দর কন্যা না দেখি কখন ।  
কার ঘরের উজল বাতি চুঁরি করিল মন ॥

নায়িকার রূপ :

হাট্টিয়া না বাইতে কন্যাব পায়ে পড়ে চুল ।  
মুখে ফুট্যা উঠে কন্যার কনক চম্পার ফুল ॥  
আগল ভোগল আঁখিরে আসমানের তারা ।  
তিলেক মাত্র দেখিলে কইন্যা না যায় পাশুরা ॥  
[ মহয়া ]

অথবা :

নবীন বয়স কন্যা পরথম যৌবন ।  
রূপেতে রোশনাই করে চান্দমা যেমন ॥  
কাল চিকন কেশে বাধিয়াছে খোঁপা ।  
মালতীর ম'লা দিয়া বেড়িয়াছে সোপা ॥  
আগ্নিন মাসেতে যেন পছমের কলি ।  
বসনে ঢাকিয়া রাখে নাহি দেখে আলি ॥  
... ..  
পরথম যৌবন কন্যা সদা হাসি খুসি ।  
হাসিলে বদনে ফুটে মল্লিকার রাশি ॥

[ কমলা ]

হৃদয়ে প্রেম সঞ্চারের রূপ :

যে দিন হইতে দেখছি বন্ধু  
তোমায় মৈশালের বাড়ী

সেই দিন হইতে বন্ধু

আবে বন্ধু পাগল হইয়া ফিবি ।

...

....

..

বুক ফাটিয়া যায় রে বন্ধু

আবে বন্ধু মুখ ফুটিয়া না পাবি ।

অন্তবেব আগুনে বন্ধু

আমি অগিয়া পুড়ি ॥ ইত্যাদি

বিরহের পরে মিলনেব অভিযাত্রি

মেওয়া মিশ্রী সকল মিঠা

মিঠা গঙ্গাজল

তাব থাক্যা অধিক মিঠা

শীতল ডানের জল

তাব থাক্যা মিঠা দেখ

দ্রবের পবে গুথ

তার থাক্যা মিঠা যখন

ভাবে খাফান বুক ।

তাব থাক্যা মিঠা যদি

পায় হাবান খন

তাব থাক্যা অধিক মিঠা

বিবাহে মিলন ।

মৈমনসিংহ-গীতবায় নায়িকাদেব প্রেম-জীবনের বিরহিত নিশ্বাস  
অধিকতর ছড়িয়ে আছে এবং বিবাহেব অশ্রুসিক্ত স্নানমধুও কপমানুষের  
মনকে মগ্নিত করে গীতিসুধাংসেব অমৃত প্রবাহকে উৎসারিত  
করে দিয়েছে ।

মৈমনসিংহ-গীতিকায় প্রচলিত সনাতনসংস্কার কবিদের মনে কোন  
প্রভাব বিস্তার কবে নি, কবিবা নবনারীর প্রেমকে নিঃসংশয়ে সমস্ত  
কিছুর উর্ধ্বে স্থান দিয়েছেন । এইজন্যই গাথা সমূহে জাতি বিচার,  
কুলশীল পদমর্যাদা—সমস্ত কিছুর প্রেমের দুর্বীর বশ্য শ্রোতে ভেসে

গেছে। এইজন্তই বেদের মেয়ে মজ্জা নগার ঠাকুরের প্রতি অনুরক্তা হয়েছে এবং উভয়ের প্রেমের প্রবাহ উদ্দাম উধাও হয়ে মহাসাগরের উদ্দেশ্যে যাত্রা করেছে। আধাবঁধুতে রাজকুমারী সাধারণ একজন বংশীবাদকের প্রতি প্রণয়াসক্তা হয়েছে এবং সেই প্রণয় বাস্তবের সীমাকে অতিক্রম করে ইন্দ্রিয়াতীত রাজ্যে উপনীত হয়েছে।

মৈমনসিংহ গীতিকা জাতিধর্মনির্বিশেষে হিন্দুমুসলমান উভয় সম্প্রদায়ের কথাকেই অবলম্বন করে বাঙালীর প্রাণের সহানুভূতি স্পর্শে অন্তরের একান্ত সামগ্রী হয়ে উঠেছে। যে বাঙালীর ‘রূপ লাগি আখি বুঝে’, যে বাঙালী ‘পিরীতি নগরে বসতি’ করতে চায়, মৈমনসিংহ সেই বাঙালীর সবস প্রাণ সুধায় পরিপুষ্ট ‘গহীন গাভ’।

লোকসাহিত্যের সূত্রেই বাউল গানের কথা আসে। সুপ্রাচীন কাল থেকে আমাদের এই বাংলা দেশে এক শ্রেণীর অধ্যাত্ম সঙ্গীতের ধারা চলে আসছে। একটি বিশেষ ধর্ম সম্প্রদায়ের লোক বাউল নামে পরিচিত। এই ধর্মসম্প্রদায় অস্থঃসলিলা নদীর মত সুদীর্ঘ কাল থেকে বাংলার মানসচেতনাকে সরস করেছে। বাউল কোন সংস্কারাবদ্ধ রীতিনীতিকে আমল দেন না; সহজ ও সংস্কারমুক্তভাবে জীবন যাপন ও ধর্মচরণই বাউলের উদ্দেশ্য। কোন বন্ধনকে এঁরা স্বীকার করেন না,

তাই তো বাউল হইলু ভাই

অথ- লোকের বেদের ভক্তি ভেদের

আর তো দাবি দাওয়া নাই।

বাউলের মতে প্রতিমাপূজা, ব্রত উপবাসাদি, তীর্থ ভ্রমণাদির কোন সার্থকতা নেই, তাঁরা মনে করেন মান্নাধর দেহেই পরমদেবতা, ‘মনের মানুষ’ অধিষ্ঠিত,

কারে বলব কে করবে বা প্রত্যয়।

আছে এই মানুষে সত্য নিত্য চিদানন্দময় ॥

অথবা, যারে আকাশ পাতাল খুঁজে মরিস

এই দেহে সে রয় ॥

আছে আদ মক্কা এই মানব দেহে  
দেখ নারে মন চেয়ে  
দেশ দেশান্তরে দৌড়িয়ে এবার  
মরিস কেন হাঁপিয়ে ॥

[ লালন ফকির ]

বাউল, দেহে অধিষ্ঠিত ‘মনের মানুষের’ সন্ধানেই, সেই মনের  
মানুষের প্রেম লাভেই আত্মসমর্পণ করে:

আমি কোথায় পাবো তারে  
আমার মনের মানুষ যে রে !  
হারিয়ে সেই মানুষে, তার উদ্দেশে  
দেশ বিদেশে বেড়াই ঘুরে ॥  
লাগি সেই হৃদয় শশী      সদা প্রাণ হয় উদাসী  
পেলে মন হত খুশী  
দিবানিশি দেখতাম নয়ন ভরে ॥

আমি প্রেমানলে মরছি জ্বলে নিভাই কেমন করে ?

ও তার বিচ্ছেদে প্রাণ কেমন করে দেখ্না তোরা হৃদয় চিরে ।

বাউলের গানই তাঁর শাস্ত্র, জীর্ণ পুঁথির পাতায় লিপিবদ্ধ কোন  
শাস্ত্র তাঁর নেই। ‘মনের মানুষের’ জন্তু বিচিত্র অনুভূতিতে তাঁদের  
মন যখন কানায় কানায় ভরে ওঠে তখন তার উচ্ছলিত রূপ থেকেই  
ভাবগভীর অর্থব্যঞ্জনায় পরিপূর্ণ গানগুলির সৃষ্টি হয়। বাঙালীর  
সহজ সরল জীবন-বিশ্বাসের প্রদীপ শিখার মত গানগুলি স্থির  
অকম্পিত আলোয় আলোকময়। বাঙালীর সাহিত্য সাধনার এ এক  
অগ্রতর দিগন্ত। বাউলের গানগুলির সাহায্যেই যেন বাঙালী  
‘মনের গোপনে নিভৃত ভুবনে’ যত দ্বার ছিল সবগুলিরই আগল  
খুলে দিয়েছে।

## মণিকার ভারতচন্দ্র

আধুনিকপূর্ব বাংলাকাব্যধারার পবিত্রমার শেষে আমরা উপস্থিত হই আশ্চর্য এক মণিময় প্রাসাদের দ্বাব্যাপ্তে এই প্রাসাদের শ্রেষ্ঠ বায় গুণাকর ভাবতচন্দ্র । তাঁর অনন্যমঙ্গল সচেতন শিল্প প্রয়াসেব সার্থক দৃষ্টান্ত, এ কাব্য ‘বাজকণ্ঠেব মণিহার’ । কপ ও বাতিগত দিক থেকে এ কাব্য মঙ্গলকাব্য শাখাব অন্তর্গত, কিন্তু ভাব ও বসগত দিক থেকে এ কাব্যেব মূল্য স্বতন্ত্র । ভাবতচন্দ্রেব কাব্যের এবং কবিপ্রতিভাব স্বরূপ উপলব্ধি কবতে হলে এই কবির যুগ-পরিবেশটি জানা দরকার ।

ভাবতচন্দ্রের আদিভাবকালে নবাবী আমলের সূর্যাস্তেব সোনা ঘনায়মান অন্ধকার বতনীর অঞ্চলেব অন্তর্ভালে অপমৃত হচ্ছিল । নবাবের চারপাশে স্বার্থান্বেষী একটি দল চক্রচক্রান্তে রত ছিল, কবি তাঁর পাবিবাবিক জীবনেই তাব তিক্ত তাঁর কণ প্রত্যক্ষ করেছেন । স্বাথপরতাব কুটিল প্রবাহে বাজপুত্র ভাবতচন্দ্র শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণনগর বাজসভার সভাকবি হয়েছেন । ভাবতচন্দ্র শিক্ষায়-দাক্ষায়, রূচি-বাতিতে উন্নত ছিলেন, তিনি সংস্কৃত সাহিত্যের প্রাণরস গ্ৰহণ কবোছিলেন, ফাবিস সাহিত্য তাঁর অধিগত ছিল । জ্ঞানের বিপুল সম্পদ দিয়ে ভাবতচন্দ্র যুগ-মানসেব হৃদয় স্পন্দন আহরণ করেছেন । তাঁর কাব্যেব পাবচয় দানপ্রসঙ্গে তিনি লিখেছেন, ‘ইতিহাস হৈল মায, ভাবত ব্রাহ্মণ গায়, বাজা কৃষ্ণচন্দ্র আদর্শলা ।’ এ ইতিহাস স্মৃতি নয় । পলাশী যুদ্ধেব ঠিক আগে ১৭৫২ খ্রীষ্টাব্দে এই কাব্য লিখিত হয় । তখন বাংলাদেশ এক জটিল যুগসন্ধিক্ষণে দিকভ্রাস্তের মত বিমূঢ় ছিল । দেশের একদিকে তখন অস্তর্দ্বন্দ্বের জটিল আবর্ত সৃষ্টি হয়েছিল, অত্মদিকে সেই সূযোগে বনিকের মানদণ্ড ধীরে ধীরে রাজদণ্ডে পরিণত হতে চলেছিল । এ অবস্থায় মধ্যপন্থাবলম্বী কৃষ্ণ

নগর রাজপ্রাসাদে ক্ষণিক উৎসবের রঙিন নেশা ছড়িয়ে পড়েছিল। রাজার মনোরঞ্জনের জন্তু সরস্বতীর বরপুত্র ভারতচন্দ্র নটবিটের ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন। তাঁর কাব্যে এই জন্তু যুগের অবক্ষয়ের চিহ্ন প্রকটিত। এই দিকটির প্রতি লক্ষ্য রেখে প্রমথ চৌধুরী তাঁর সম্বন্ধে মন্তব্য করেছেন, ‘পরের মনোরঞ্জন করতে গেলে সরস্বতীর বরপুত্রও যে নটবিটের দলভুক্ত হয়ে পড়েন তার জাজ্বল্যমান প্রমাণ স্বয়ং ভারতচন্দ্র। কৃষ্ণচন্দ্রের মনোরঞ্জন করতে বাধ্য না হলে তিনি বিদ্যাসুন্দর রচনা করতেন না, কিন্তু তাঁর হাতে বিদ্যা ও সুন্দরের অপূর্ব মিলন সংঘটিত হত; কেননা Knowledge এবং Art উভয়ই তাঁর সম্পূর্ণ করায়ত্ত ছিল। বিদ্যাসুন্দর খেলনা হলেও রাজার বিলাস-ভবনের পাঞ্চালিকা, সুবর্ণে গঠিত, সুগঠিত এবং মণিমুক্তায় অলঙ্কৃত, তাই আজও তার যথেষ্ট মূল্য আছে, অন্ততঃ জহরীর কাছে।’ এই উক্তিটি ভারতচন্দ্রের কাব্য পরিচয়ের পক্ষে যথেষ্ট। তাঁর কাব্য-আলোচনার কালে এই মন্তব্যের তাৎপর্য প্রমাণিত হবে।

ভারতচন্দ্রের কাব্য অনুরাদামঙ্গল বা কালিকামঙ্গল একটি কাব্য-শাখার ঐতিহ্য সূত্রেই সৃষ্ট। এই কাব্যের কাহিনী ও রূপ ভারতচন্দ্রের মৌলিক সৃষ্টি নয়। এই কাব্যশাখা আপাতদৃষ্টিতে মঙ্গল-কাব্য প্রবাহের সঙ্গে যোগসূত্র রক্ষা করে, কিন্তু বিশেষভাবে বিচার করলে দেখা যাবে যে এই কাব্যের মূল উদ্দেশ্য বিদ্যাসুন্দরের প্রণয়-কাহিনীকে রূপায়িত করা। বিদ্যাসুন্দরের কাহিনীটি প্রাচীন, এই কাহিনীতে কলাবিৎ রাজকন্যার সঙ্গে তার শিক্ষাগুরু কবিপ্রণয়ী সুন্দরের গোপন মিলনের বর্ণনা আছে। বরকৃষ্ণ সংস্কৃত কাব্য ‘বিদ্যাসুন্দরম্’ এবং কাশ্মীরী কবি বিহ্লনের ‘চৌরপঞ্চাশং’ কাব্য এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। বাংলায় কবিকঙ্কণ চৈতন্য-সমসাময়িক যুগে তাঁর বিদ্যাসুন্দর কাব্য রচনা করেন। ষোড়শ শতকে কবি শ্রীধর বিদ্যাসুন্দর কাহিনী অবলম্বনে কাব্য রচনা করেন। সপ্তদশ শতাব্দীতে চট্টগ্রামের কবি সাবিরিদ খাঁ বিদ্যাসুন্দর কাব্য রচনা করেন। এ পর্যন্ত বিদ্যাসুন্দর কাহিনী ধর্মসম্পর্ক-বিবর্জিত ভাবেই কাব্যরূপ লাভ



করেছে। সম্ভবতঃ কবি কৃষ্ণরাম দাস বাংলা বিদ্যাসুন্দর কাব্যকথায় কালিকা দেবীর মাহাত্ম্যকীর্তন সংযুক্ত করেন। কৃষ্ণরাম দাসের নিবাস কলকাতার সল্লিকটে ‘নিমিতা’ গ্রামে; ১৬৬৪ খ্রীষ্টাব্দের নিকটবর্তী কোন সময়ে তিনি কাব্যরচনা করেন। তাঁর পরে কবি গোবিন্দদাস, বলরাম কবিশেখর কালিকামঙ্গল কাব্যরচনা করেন। কবি রামপ্রসাদ সেনও কালিকামঙ্গল কাব্য রচনা করেন। কিন্তু ভাবতচন্দ্র তাঁর পূর্ববর্তী এবং পর্ববর্তী সকল কবির রচনাকে শ্রদ্ধা করে দিয়েছেন। ভারতচন্দ্রের কাব্যের আলোচনার সাহায্যেই বিদ্যাসুন্দর কাব্যের ধারার এবং রূপগত দিক থেকে মঙ্গলকাব্যশাখার শেষ কবিব কাব্যের মূল্যায়ন হবে।

কবি ভারতচন্দ্রের অনঙ্গমঙ্গলকাব্য মঙ্গলকাব্যধারার পরিণত ও পরিপূর্ণ রূপ। এই কাব্যের দেবী অনঙ্গা। কিন্তু এই কাব্যের দেবী আদি ও মধ্যযুগের মঙ্গলকাব্যের দেবতার মূর্ত একান্ত হয়ে ওঠেন নি। যুগমানসের পরিবর্তনের জন্মই এই পার্থক্য দেখা দিয়েছে। আদি ও মধ্যযুগের মঙ্গলকাব্য একান্তই দেব-নির্ভর, এখানে দেবতার কাছে মানবশক্তি খর্ব হয়েছে, মানুষ তার দীনতা দুর্বলতা নিয়ে দেবতার পদপ্রান্তে উপস্থিত হয়েছে।

এই পরিবেশে কাব্যের মধ্যে দেবতা একটি সন্দেহাতীত বিশ্বাসের প্রতিষ্ঠাভূমি লাভ করেছেন। দেবতাদ প্রতিষ্ঠায় একটি অন্ধ আবেগময় বিশ্বাস সক্রিয় হয়েছে। কিন্তু ভারতচন্দ্র আবেগ চালিত ভক্তির পথ পাবহার করে তাঁর কাব্যে। ভজনপন্থী অদ্বয় বোধ প্রতিষ্ঠিত করে তাঁর কাব্যের ধর্মপটিকে অভিনব করে তুলেছেন। এইজন্য বেদবাস হবিভক্তির প্রাবল্যে শিব নিন্দা করার ফলে শেষে দুর্গতি ভোগ করেছেন এবং শেষ পর্যন্ত ইষ্টদেবতা ত্যাগ করেছেন—‘যেই শিব সেই আমি যে আমি সে শিব।’ অর্থাৎ ‘বিশ্বের কপের সাহায্যে পরম অদ্বয়-তত্ত্বের বিগ্রহপ্রতিষ্ঠায় স্বভাবতঃই ভাবতচন্দ্র অকুণ্ঠ :

হাসিয়া কহেন দেবী হইলা সমান।

হরগৌরী এক হই ইথে নাই আন ॥

ছুই জনে সহাস্ত বচনে রসরঞ্জে ।

হরগৌরী এক হইলা ছুই অর্ধ অঙ্গে ॥

ধর্ম সম্বন্ধে এই বুদ্ধিগ্রাহ্য উদার মানসিকতার জন্মই ভারতচন্দ্র দেবতা সম্বন্ধে কোন প্রচলিত সংস্কার রাখেন নি। দেবতাকে কেন্দ্র করে রঙ্গরসিকতাতেও কবি সহজেই রত হতে পেরেছেন। ভারতচন্দ্রের কাব্য মঙ্গলকাব্যের ছাঁচে গঠিত। এজন্য এই কাব্যে বন্দনাংশ, দেবখণ্ড, নরখণ্ড প্রভৃতি পর্বগুলি আছে। শিবের চরিত্র, হীরা-মালিনীর চরিত্র প্রভৃতি গতানুগতিক পাথেই এসেছে। কিন্তু কবি তাঁর রসিক মনের সাহায্যে কাব্যের সবত্র আপন প্রতিভার সুস্পষ্ট স্বাক্ষর রেখে গেছেন। তাঁর কাব্যকে সুন্দর কবে তোলার জন্ম তিনি নিবিচারে ‘যাবনৌ নিশাল’ ভাষাব আশ্রয় নিয়েছেন; ছন্দেব ক্ষেত্রে অভিনব স্বষ্টি কবেছেন এবং সমস্ত ঐক্যের ব্যাখ্যা স্বরূপ লিখেছেন—‘যে হোক সে হোক বাক্য কাব্য নগ্নে বস।’ ভারতচন্দ্র তাঁর কাব্যকে প্রসাদগুণ সমন্বিত করার জন্ম, রসাল করার জন্ম সবতোভাবে এবং সচেতনভাবে চেষ্টার ক্রটি রাখেন নি। ফলে তার কাব্য ‘রাজকণ্ঠের মণিহার’-এ পরিণত হয়েছে।

ভারতচন্দ্রের অল্পদামজলে বিজ্ঞানসুন্দরের প্রণয়কাহিনীতে রতিবিলাসের বিকৃত কলাবৈচিত্র্য আপাত সুন্দরভাবে পর্বসজ্জিত হয়ে উপস্থিত হয়েছে সন্দেহ নেই। এই কাহিনীতে বিরসার্বাণ্ডের অর্গল উন্মুক্ত হয়েছে সন্দেহ নেই; কিন্তু কেবলমাত্র সেইগুলিই তাঁর কাব্যের শেষ কথা নয়। নানা কৌতুকপূর্ণ চিত্রের সমাবেশে, মানব-চরিত্রের নানা হাস্যকর অসঙ্গতিব উপস্থাপনায় ভারতচন্দ্রের কাব্য হাস্যবসের প্রবাহে পবিণত হয়েছে। বিকৃতির যে পরিচয় তাঁর কাব্যে আছে তা যুগকচির ত্যাগিদেই এসেছে, পরেব মনোরঞ্জনের উদ্দেশ্যেই রচিত হয়েছে। ভারতচন্দ্রের কবিপ্রতিভার এ খেন কলঙ্ক বেখা।

আগেই উল্লিখিত হয়েছে যে, কাহিনীর দিক থেকে ভারতচন্দ্র কোন মৌলিকতা দেখান নি, তাঁর কাব্যে চরিত্রসমূহও ঐতিহ্য

মুত্রে এসেছে। কিন্তু ভারতচন্দ্র তাঁর প্রতিভার সাহায্যে পুরনো উপাদানকে নতুন করে তুলেছেন। অবশ্য কোন কোন দিক থেকে তিনি মুকুন্দরাম, ঘনরাম প্রভৃতি কবির কাব্যসাধনার সম্পদকে তাঁর আদর্শ হিসেবে গ্রহণ কবেছেন। ভারতচন্দ্রের অনন্যদাম্ভল কাব্যের বৈশিষ্ট্য যথাক্রমে—(১) দেবতা সম্পর্কে তথাকথিত সংস্কার বর্জন, ধর্মমতেব ক্ষেত্রে বুদ্ধিবাদিতা এবং উদাবতা (২) চরিত্রাযণের ক্ষেত্রে মূলতঃ পবিসাস-বসিক দৃষ্টিভঙ্গি (৩) আঙ্গিক পারিপাট্য, চন্দ্র অলঙ্কার এবং শব্দেব বিন্ময়কব এবং বিচিত্র প্রয়োগ।

বলা বাকুলা এই বৈশিষ্ট্যগুলি স্বভাবতঃই কবির সচেতন শিল্প-প্রয়াসেব পবিচায়ক ; কবির ধর্মগত উদাবতার কথা আগেই বলা হয়েছে। কবির চরিত্রসৃষ্টিব বীতি সম্পর্কে আলোচনা কালে দেখা যায় যে তাব কাব্যেব চরিত্রগুলি যেন মুখেব কথাব মাত্ৰ, প্রকৃতাংসের কোন প্রাণময়তা সেখানে অনুপস্থিত, তাঁর চবিত্র টাইপ জাতের। ভাবতচন্দ্র যে বুদ্ধিবাদী কবি ছিলেন তাঁর সৃষ্ট চবিত্রগুলি তার প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত। এই জন্তই কথায বার্তায চবিত্রগুলি হামেশাই শ্লেষ, যনক ইত্যাদিব সগাথতা নিম্ন বক্তবাকে বুদ্ধিগ্রাহ্য কবে তুলেছে। ঈশ্বর পাটনার কাছে দেবী অন্তর্পর্ণা য আত্মপবিচয় দিয়েছেন তা মোটেই সহজ সবল নয়, তা ব্যাজস্তাতিব দৃষ্টান্ত :

অতি চ দ ব্ধপতি সিদ্ধিতে নিপুণ ।

কোন গুণ নাই তাব নপালে আগুন ॥

কুকথায় পক্ষমুখ ঈশ্বর পবি ।

কেবল আমাব সঙ্গে চন্দ্র অহনিশ ॥

দেবীব এই আত্মপবিচয়কে সহজ সবলভাবে গ্রহণ কবে ঈশ্বর পাটনী মন্তব্য কবেছে ‘যেখানে কুলান জাতি সেখানে কোন্দল’। বস্তুতঃ অনন্যদাম্ভল কাব্যে ঈশ্বর পাটনীই একমাত্র সহজ সবল চবিত্র, এজন্ত সে দেবীর আসল পবিচয় জানামাত্র তাঁর কাছে প্রার্থনা করেছে, ‘আমার সন্তান যেন থাকে ছুখে ভাতে।’ নিরন্ন নিপীড়িত নিম্নবিত্ত বাঙালী এর চেয়ে ভালো কি প্রার্থনাই বা করতে পারে ?

অবশ্য ঈশ্বর পাটনীর চরিত্র অন্নদামঙ্গলকাব্যে ব্যতিক্রম, কিন্তু তা হলেও এই চরিত্র কবির সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ শক্তির পরিচায়ক। ভারত-চন্দ্র শিবকে নিয়ে, বেদব্যাসকে নিয়ে হাশ্যপরিহাসের বন্যা শ্রোত বইয়ে দিয়েছেন। দক্ষরাজ জামাতা শিবের প্রসঙ্গে বলেছেন :

সভাজন শুন

জামাতার গুণ

বয়সে বাপের বড়।

কোন গুণ নাই

যেথা সেথা ঠাই

সিদ্ধিতে নিপুণ দড় ॥

আমাদের প্রশ্ন কবি কি দক্ষরাজের উক্তির অহুরালে তৎকালের বুদ্ধ কুলীনপতিদের প্রতি কটাক্ষপাত করেছেন? তা হলে অবশ্য আশ্চর্য হওয়ার কিছু নেই। হাসির আড়ালে তীক্ষ্ণ আঘাত হানা ভারতচন্দ্রের মত নিপুণ শিল্পীর পক্ষে মোটেই অস্বাভাবিক নয়। বর্ধমান রাজকন্যা বিজ্ঞাকে বাস্তিচারিণী করে নাকি কবি বর্ধমানরাজের ওপর প্রতিশোধ নিয়েছিলেন, কেননা বর্ধমানরাজ তাঁর প্রতি, তাঁর পরিবারের প্রতি অবিচার করেছিলেন। বেদব্যাসকে ভারতচন্দ্র চিত্রিত করেছেন গোড়া বৈষ্ণব হিসেবে; বেদব্যাস গোড়ামির জন্তু নাকালের একশেষ হয়ে শেষ পর্যন্ত ‘হরিহর এক’ এই অদ্বয় জ্ঞান লাভ করেছেন। ভারতচন্দ্রের শিব হাশ্য-পরিহাসময় পার্বতী বসন্তে বিবাহ প্রসঙ্গে তিনি বিয়ে পাগলা বড়োব ভূমিকা গ্রহণ করেছেন। নারদ তাঁকে পার্বতীর সংবাদ দেওয়া মাত্র তিনি নারদকে বলেছেন :

কহেন শঙ্কর

বিলম্ব না কর

আজি চল মোর বাপা।

বিবাহ বাসরে তিনি সমবেত নারীদের সামনে দিগম্বর হয়ে পড়েন, আবার পরক্ষণেই আপন ভুবনমোহন রূপ দেখিয়ে সকলকে বিমুগ্ধ করেন। তিনি ভিক্ষাজীবী অথচ অলস, পেটুক। পত্নী বিনীতনে তিনি ক্ষুধায় কাতর হয়ে ভিক্ষায় যান :

বেলা হৈল অতিরিক্ত

পিণ্ডে হৈল গলা তিক্ত

বুদ্ধ লোকে ক্ষুধা নাহি সহে ॥

হেঁটমুখে পঞ্চানন

গৌরীরে ডাকিয়া কন

বুধ আন যাইব ভিক্ষায় ।

...

....

....

ঘর উজাড়িয়া যাব

ভিক্ষার যে পাই খাব

অত্যাধি ছাড়িত্ত বৈলাস ।

নারী যার স্বতন্তুবা

সে জন জীয়ণ্ডে মবা

তাহারে উচিত বনবাস ॥

অত্যাশ্রয় দিন ভিক্ষায় বেবিযে শিব নানা বঙ্গবসিকতা করেন,  
সেজন্য তাঁকে আসতে দেখে সবাই উদ্‌গ্রাব, এবাবে হাসির ঝড়  
বঠবে :

দূর তটতে শুনা যায় মহেশ্বরের শিঙ্গা ।

শিব এল বলে ধায় যত রঙ্গ চিঙ্গা ॥

কেহ বলে ওঠ এল শিব বুড়া কাপ ।

কেহ বলে বুড়াটি খেলা দেখি সাপ ॥

কেহ বলে ডাটা হৈতে বাব কব ডল ।

কেহ বলে জ্ঞান দেখি কপালে অনল ।

কেহ বলে ভাল করে শিঙ্গাটি বাজাও ।

কেহ বলে ডমক বাজায়ে গীত গাও ॥

কেহ বলে নাচ দেখি গান বাজাইয়া ।

এত মাটি কেহ শায় দেয় গোলাইয়া ॥

কেহ আনি দেয় পুতুবার খুশ ফল ।

কেহ দেয় ভাঙ্গ পোস্ত আকিঙ্গ গহল ॥

আব আব দিন তাহে : সেন গোঁসাই ।

ওদিন ওদন বি ভাল লাগে নাই ॥

অন্নচিন্তা যে কতখানি মমাত্তিক জ্বালাব সৃষ্টি করতে পারে  
এবতচন্দ্র পরিচাসঙ্ঘে তা অত্যন্ত তীক্ষ্ণ তীব্র ভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন ।  
দারিদ্র্যদোষ যে গুণরাশি নাশের ব্রহ্মাস্ত্র ভারতচন্দ্রের শিবের মধ্য

দিয়ে সে কথা অতিশয় বাস্তবভাবে পরিস্ফুট হয়েছে। এ শিব যেন নিরন্ন বাঙালীর মূর্ত প্রতীক।

বিভাসুন্দর অংশের চরিত্রগুলিও গঠন পারিপাট্যে বৈশিষ্ট্যের দাবি করতে পারে। সুন্দর এখানে রসিক নাগর, তার বৈদগ্ধ্য অতুলনীয়। রতিকলা বিলাসে সে পারঙ্গম। তার সাজনী বিছাও রসবতী অথচ বিদূষী নারী। এই নাযক নাযকার মধ্যস্থলে স্থাপিত হয়েছে হারামালিনী, যে 'এবে বুড়া' কিন্তু রসের খুঁড়ার অধিকারিণী। বিভাস পিতামাতার চরিত্র, সমস্তা পীড়িত অভিভাবকহেব সার্থক দৃষ্টান্ত। কবি যেন নিজের পরিবেশের নানা জটিল সমস্যাকে বিভাসুন্দর কাহিনীর চরিত্রগুলির মধ্যে তির্যকভাবে প্রতিফলিত কবেছেন। বাস্তববোধের দ্বারা তিনি চরিত্রগুলি পরিকল্পনা কবেছেন, কিন্তু অপূর্ণ মনোরঞ্জন তাঁর উদ্দেশ্য, তাই চরিত্রগুলি বাহ্যিক ক্রিয়াকলাপের মধ্যে মামুলি, সেখানে অনুভূতির গভীরতা স্বভাবতঃই অনুপস্থিত। ভাবতচন্দ্র কলাকুশলী কবি, ছন্দের নৈচির্য্য এবং অলংকার ইত্যাদির অজস্র প্রয়োগে তার কাব্য মণিখচিত্র সুবর্ণ-গঠিত রাজপ্রাসাদের বিলাস ভবনেব পুড়ানকার সমতুল্য হয়ে উঠেছে। বাংলাব চিব-প্রচলিত পয়ার ও ত্রিংশদা ছন্দ তাঁর হাতে নতুন রূপ লাভ কবেছে, এই সঙ্গে যুক্ত হয়েছে সংস্কৃত ভোক্তক, ভূগক, ভূজঙ্গপ্রয়াত প্রভৃতি ছন্দ। ছন্দের এমন সূনিপুণ, সযঃ এবং সচেতন প্রয়োগ খুব কম বাঙালী কাব্যে পাবেছেন। কবির ছন্দ প্রয়োগেব কিছু দৃষ্টান্ত দেওয়া হলো :

ভূগক ।

ভূতনাথ ভূতসাথ

দক্ষ যজ্ঞ নাশিছে ।

যক্ষ রক্ষ লক্ষ লক্ষ

অট্ট অট্ট হাসিছে ।

ভূজঙ্গ প্রয়াত

অদূরে মহারুদ্র ডাকে গভীরে ।

অরে রে অরে দক্ষ দেরে সতীরে ॥

তামরস :        হর হর শঙ্কর সংহার পাপম্ ।  
                       জয় করুণাময় নাশয় তাপম্ ॥

পয়ার :        অন্নপূর্ণা অপর্ণা অন্নদা অষ্টভূজা ।  
                       অভয়া অপবাজিতা অচ্যুত অন্তজা ॥

ধামালা :        আই আই এই বুড়া । ৭ এই গৌরী বব লো ।  
                       বিবাব বেলা এরোর মাঝে হৈল দিগম্বর লে' ॥

ত্রিপদী :        ভাস্করায় নমঃ                    হর মোব তমঃ

দয়া কর দিবাকর ।

চাঁপদিকে কথ                    বন্ধ তেজোময়

তুমি দেব পবাস্পর ॥

চুস্পদা :        তবঙ্গ ভঙ্জিত ভূঙ্গ বঙ্গ কন্দর্প মাদত জটাধর  
                       গণেশ শৈশব বিভূতি বৈভব ভবেশ ভৈরব দিগম্বর ॥

দ্বাদশরা বৃণ্ড        কান্দে নলকুবের ছাখত । ৭

চান্দ্রনী পাঁদুনা সান্দি ও ॥

একাক্ষরী        অন্নপূর্ণা দিল্য শিববেবে অন্ন ।

অন্ন খান শিব স্তম্ব সম্পন্ন ॥

ছন্দেব এই পাবিপাচ্য সঙ্গীতের তৎসং লয়ের সঙ্গে সংযুক্ত হওয়ায় অধিকতর সমৃদ্ধি লাভ করেছে। ভাবতচন্দ্রেব কাব্য গীত হওয়ার উদ্দেশ্যে বচিত হয়েছে, স্মৃতবাং সঙ্গীতের অন্তরায় হস্তরা প্রভৃতি সূক্ষ্ম মাত্রাপরিমাপ তৎসং কাব্যের গুণ বর্নিত করেছে।

বাংলা স্বকথাত্মক বা অন্যকাব্যাত্মক শব্দগুলি বাংলাভাষার এক শ্রেষ্ঠ সম্পদ, এদের সাহায্যে অন্তর্ভুক্তিগ্রাহ্য বস্তু, ভাব, গুণ অথবা ক্রিয়ার সূক্ষ্ম গোতনা প্রকাশিত হয়; গুলি কথার সাহায্যে চিত্র অংকন করে। ভারতচন্দ্র অন্তরকারাত্মক শব্দের সার্থক প্রয়োগ করে তাঁর কাব্যকে স্থানে স্থানে চিত্রময়, জীবন্ত করে তুলেছেন। নিচের উদাহরণটিতে ভোজনরত শিবের বর্ণনা স্পষ্ট হয়ে উঠেছে :

পঞ্চ মুখে শিব খাবেন কত ।

পূরেন উদর সাধের মত ॥

পায়স পয়োষি সপসপিয়া ।

পিষ্টক পর্বত কচমচিয়া ॥

চুক চুক চুক চুয়া চুষিয়া ।

কচর মচর চৰ্য্য চিবিয়া ॥

লিহ লিহ জিহে লেহ লেহিয়া ।

চুমুকে চক চক পেয পিয়া ॥

ধ্বনির মধ্য দিয়ে কবি আমাদের সামনে নটরাজ শিবের সজ্জা  
ও তাঁর ভৈরব মূর্তি প্রকটিত করে তুলেছেন :

মহাকদ্র কপে মহাদেব সাজে ।

ভভম্ম ভভম্ম শিঙ্গা ঘোব বাজে ॥

লটাপট জটা জুট মঘটু গঙ্গা ।

ছলছল টলটল কলকল তবঙ্গা ॥

শব্দ এবং ছন্দেব বন্ধাব ছাড়া এষ্ট চিত্র :নমাণ অথ কোন উপায়ে  
সম্ভবপর নয় ।

অলংকার প্রয়োগে ভারতচন্দ্র সিদ্ধহস্ত, কপক উৎশ্রেক্ষা যনক  
উপমা অনুপ্রাস প্রভৃতি তাঁর কাব্যে মণিমুক্তার মত বিস্তৃত । সে  
সবের দৃষ্টান্ত দেওয়া বাহুল্য মাত্র । কবির বহু উক্তি প্রবাদবাক্যে  
পরিণত হয়েছে — মন্ত্ৰের সাধন কিস্বা শরীর পাতন ॥ যতন নহিলে  
কোথা মিলয়ে রতন ॥ অত্যাগা যত্নি চায় সাগর শুকায়ে যায় ॥  
মাতঙ্গ পড়িলে গড়ে পতঙ্গ প্রহার হবে ॥ বড়ব পারিতি বালিব  
বাধ ॥ ইত্যাদি ।

ভারতচন্দ্র বাংলা কাব্যের স্তনিপুণ কপদক্ষ মণিকার । তাঁর কাব্য  
তৎকালীন বাংলা দেশেব লৌকিক জীবন ধারার নাগরিক রূপ ।  
তিনি একান্তই বৈদগ্ধ কবি । তাঁর কাব্য বাংলা কাব্যধারার এক  
নতুন যুগসীমার আরম্ভ সূচনা করে । এ কাব্যে ভক্তিরসের প্রাবল্য  
নেই, আছে বাস্তবতার দাঁপ্তি । সবোপরি ভারতচন্দ্রের অনন্দামঙ্গল  
ভাষার মণিদেউল ।



## শাক্তপদাবলী ও রামপ্রসাদ

অষ্টাদশ শতকেব সাহিত্য সাধনাব নতুন এক রূপ শাক্ত পদাবলী । এই শাক্ত পদসাহিত্যের আদি কবি রামপ্রসাদ সেন । শাক্ত ধর্ম-চেতনাকে আপন অনুভূতির বাণী যন্ত্রে ব্যক্ত কবে তিনি শাক্ত সাহিত্যের এক নতুন রূপ সৃষ্টি কবলেন । শাক্তপদাবলীতে ভক্তির আবেগ প্রীতিতে পবিবর্তিত হয়ে কল্পনালোকেব এবং কবিহেব উৎসব উদ্ঘাটিত কবে দিবেছে । বাঙালী যে দেবতাকে, তা তিনি যত ভাষণা ভাষা যক্ষণী হোন না কেন, আশ্রয় না কবে ওপ্ত হয় না , বাঙালী যে বিশেষভাবে গীতি শ্রবে আপন অন্তরবেব ভাবানুভূতিকে প্রকাশিত ক'বে অনিবচনীয় আনন্দ লাভ কবে শাক্তপদাবলী সেই কথাই প্রমাণ করে । রামপ্রসাদ বিজ্ঞানমুন্দর কাহিনীর ভিত্তিতে কালিকামঙ্গল কাব্য লিখেছিলেন, কিন্তু ব্যর্থ হয়েছিলেন । এই ব্যর্থতাই তাকে বাংলা কাব্য প্রবাহে নবতর তরঙ্গ সৃষ্টিতে প্রণোদিত করেছে এ অসম্মান মিথ্যা নাও হতে পারে । শাক্ত পদাবলীতে শক্তির মাহাত্ম্য বর্ণিত হয়েছে সন্দেহ নেই, কিন্তু কবি-পনিকল্পনায এই শক্তি জগজ্জননার রূপে বিদ্যুত । কবিব অন্তর জননাব পদপ্রান্তে অকুণ্ঠ আত্মসমর্পণ কবে পবিত্র হযেছে । সমগ্র বিশ্ব-প্রকৃতির পাতীক আশাশক্তি বালীমাতা শেষ পর্যন্ত কবি কল্পনায কণ্ঠাকপে অবগৃহীত । ববি সেই মহাশক্তিমবীকে আপন গৃহসমায় এনে তবে স্তম্ভ হয়েছেন । এখানেই বাঙালীর ভাবচেতনাব বিশিষ্টতা । অতীতকে শাক্তপদাবলী অদ্বয় পাব যুক্ত ধর্ম ধারণাব গার্থক দৃষ্টান্ত — ‘কালী হ'ল মা রাসবিহাবা নটরব বেশে বৃন্দাবনে ।’ ধর্মচেতনার এই অভেদ জ্ঞান বৈষ্ণবপদাবলীতে অনুপস্থিত । শাক্ত-পদাবলীর অপর বৈশিষ্ট্য, এই পদাবলী সাহিত্য গার্হস্থ্য পরিমণ্ডলকে বেশী কবে আশ্রয় করেছে, মর্ত্য জীবনের শোক তাপ হৃৎ বেদনা

শাক্ত কবির সংবেদনশীল মনে গভীর আলোড়ন সৃষ্টি করেছে। এজ্ঞা দেখা যায় যে, শাক্তপদাবলীতে একটি বেদনার সুর প্রতিধ্বনিত হয়েছে। এই বেদনার্তির মূলে আছে তৎকালীন সমাজ পরিবেশেব মর্মান্তিক অভিজ্ঞতা। যখন এই পদগুলি রচিত হয় তখন দেশের সর্বত্র অরাজকতা বিরাজ করছিল, দেশের শাসকদের উদ্ধত অবিচার, মারাঠা ঠগী দস্যুদের নির্মম নিপীড়ন, পর্তুগীজ হার্মাদ জলদস্যুর নিষ্ঠুর অত্যাচার জনমানসে তীব্র প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করেছিল। এই অবস্থায় মায়ের প্রতিভক্তির ঐকান্তিকতা শাক্তকাব্যকে হৃৎখজয়ী করে তুলেছে :

আমি কি দুখেই ডরাই ?

দুখে দুখে জনম গেল আব কত দুখ দেও দেখি তাই ॥  
 আগে পাছে দুখ চলে না যদি কোনোখানেতে যাই ।  
 তখন দুখেব বোঝা মাথায় নিয়ে দুখ দিয়ে মা বাজাব মিলাই ।  
 বিষের কুঁমি বিষে থাকি মা বিষ খেয়ে প্রাণ রাখ সনাই ।  
 আমি এমন বিষেব কুঁমি মাগো বিষের বোঝা নিষ বেড়াই ॥  
 প্রসাদ বলে ব্রহ্মময়ি বোঝা নামাত্ত ক্ষণেক জিরাই ।  
 দেখে সুখ পেয়ে লোক গব করে আমি করি দুখের বড়াই ॥

দুঃখ শাক্ত কবিকে দুঃসহ ভার দিয়েছে সত্য, কিন্তু কাঁদে কিছুতেই দুঃখের দহনে বিষয় হন নি। তিনি নিশ্চিত জানেন, দুঃখ জ্বালা জীবন সাধনার অঙ্গ, একময়ীবা পালা। এই চেতনা নিয়ে কাঁদে ব্রহ্মময়ীর কাছ থেকে দুঃখ পেয়ে তাঁর সঙ্গে মান অভিমানের পালা শুরু করেন, কপট কলহে রত হন, স্পষ্টতঃই জিজ্ঞাসা করেন :

কোন অধিকারে আমার পরে

করলে দুখের ডিক্রী জারি ।

কিন্হা, মা আমায় ঘুরাবি কত

কলুর চোখ-বাঁধা বলদের মত ?

অবশ্য তিনি নিঃসংশয়ে জানেন বিশ্বমাতাই সকল কিছুর মূল :

সংসার বিষে জ্বলি যত

দুর্গা দুর্গা বলি তত ।

সমগ্র বিশ্বপ্রকৃতিতে শাক্তকবি তাঁর আরাধ্যা দেবীকে দেখতে  
পান, তিনি সবত্র বিরাজমানা :

মন তোমার এই ভ্রম গেল না ?

কালী কেমন তাই চেয়ে দেখলে না ।

ওবে ত্রিভুবন যে মায়েব মূর্তি

জেনেও কি তাই জান না ?

এই সবত্র-প্রতিভাতা মাতৃকপই আবার কবি'র কল্পনায় আমাদের  
গৃহসীমায় উদ্ভিত হয়েছে । কবি বাংসলাবসে পবিপার্ণ হয়ে শিবজায়া  
উমাকে আপন গৃহসীমায় কন্যাক্রমে প্রতিষ্ঠিত কবেছেন । আগমনী-  
বিজয়ায় সেই কন্যাপ্রীতির সুখ আনন্দ-বেদনায় পবিপূর্ণ হয়ে ঝ কৃত-  
হয়েছে । সেকালে গল্পবয়স্ক বালিকা কন্যাকে স্বপ্নর বাড়াঁ যেতে  
হতো, সেই কন্যাব জন্ম পিনামাতাব বিশেষ কবে মাতাব উদ্বেগের  
অধিমাত্র ছিল না । শাক্তকবি এই সামাজিক ঘটনাকে কেন্দ্র করে  
তা'র অধ্যাত্মচেতনাকে অব্যবিত কবেছেন :

কবে যাবে বল গিবিরাদু আনিতে গোবী ।

আকুল হয়েছে প্রাণ দেখিতে উমারে হে ॥

মাতা মেনকা উমাব জন্ম শেষ পথস্থ আহা'র নিদ্রা ত্যাগ কবেন,  
তা'র আগ্রহাতিশয্যে শেষ পথস্থ গিবিরাজ হিমালয় উমাকে আনতে  
কৈলাসে যান । শেষ পথস্থ মেনকার অর্ধাব প্রতাপা সার্থক হলো :

উমাশশী না হেবিয়ে ছিল নয়ন অন্ধ হোয়ে '

এবে নয়নতাবা নিবখিয়ে আঁখি মম জুড়াইল ॥

কিন্তু এ আনন্দ অচিরেই স্বর্ণমুগের মত মিলিয়ে যাবে, সপ্তমী অষ্টমী  
নবমীর পরেই দশমীর বিচ্ছেদকাতর দিনটি উপস্থিত হবে । এজন্ম মা  
মেনকা সকা'তরে বলেন :

ওরে নবমী দিশি

না হইওরে অবসান ।

তুমি অস্ত গলে নিশি  
অস্ত যাবে উমাশশী,  
হিমালয় আধার করে ।

সন্তান স্নেহের এমন সুন্দর সার্থক সুর, এমন মর্মমস্থিত রূপ এর আগে পাওয়া যায়নি । বাঙালীর গার্হস্থ্য রূপের, সন্তানপ্রীতির এমন আন্তরিক অভিব্যক্তি অন্য কোন সাহিত্যধারায় এত তীব্রভাবে প্রকাশিত হয়নি । রামপ্রসাদ এদিক দিয়ে বাংলা কাব্যধারাকে সাধারণ সমাজের হৃদয়-সম্ভূত একটি স্বর্ণকমল উপহার দিয়েছেন ।

চর্যাগীতি পদাবলীর গোমুখী উৎস থেকে বাংলা কাব্যপ্রবাহের যে ক্ষীণ ধারা উষার অম্পষ্ট আলোকসরণি বেয়ে আত্মপ্রকাশ করেছিল অষ্টাদশ শতকের চৈত্রশেষের আলায়-রাঙা অপরাহ্নে সে তার আদিগন্ত বিস্তৃত দিব্যকান্তি দেহকে সহস্র সন্তারে সাজিয়ে স্বপ্নাবিষ্ট এক পরিমণ্ডল রচনা করেছে । একান্তভাবে ধর্মীয় চেতনা থেকে যে কাব্যধারা নির্ঝরিত হয়েছে, কালের রশ্মি সম্পাতে জীবনের বিচিত্র-বর্ণের ইন্দ্রধনু শোভায় তা অলংকৃত হয়েছে । গীতিসুর দিয়ে যার যাত্রা শুরু তাতে এসে মিশেছে কত জীবনের কত ধারা । খ্রীষ্টীয় দশম-দ্বাদশ শতকের সীমারেখায় যে কাব্যদেহ ছিল মুকুলিকা বালিকার মত অষ্টাদশ শতকের প্রান্তসীমায় সে পরিপূর্ণ যৌবনের ঐশ্বর্যমহিমায় হলো প্রতিষ্ঠিত । তার রূপের যেন সীমা পরিসীমা নেই অথচ তার ভাব অচঞ্চল, সে কলাবতী নিপুণা নায়িকা । এই বিস্তীর্ণ প্রবাহের প্রাণরস জুগিয়েছে সংস্কৃত ঐতিহ্য, বাংলার জলমাটির স্বভাবধর্ম, এমন কি স্বদেশী শাসকের বিজাতীয় ধর্মসংস্কৃতির ভাবধারা । তাই আধুনিকপূর্বযুগেই বাংলা কাব্যধারা ‘সবার পরশে পবিত্র করা তীর্থ নীরের’ অমৃত-প্রবাহ হয়ে উঠেছে ।

## নির্ঘণ্ট

অঙ্কুতাচার্য ২৩০

অনন্ত ১৮৪

অনন্ত আচার্য ১৮৪

অনন্ত দাস ১৮৪

অনন্ত মিশ্র ২৩৬

অনন্ত রায় ১৮৪

অনিরুদ্ধ ২৩৫

অভিনন্দ ৯

আকবর ১৮৫

আজদেব ২২

আলাওল ১৮৫. ২৪৮

কবীন্দ্র পরমেশ্বর ২৩৪

কাণা হরিদত্ত ১০৫, ১০৬

কামলি ২৩

কাশীনাথ ২৩২

কাশীবাম দাস ২২৯, ২৩৬, ২৩৭, ২৩৮,  
২৩৯

কাহ্ন ২২, ২৭, ২৯, ৩০, ৩২

কুকুরী পা ২৩

কুণ্ডিবাস ৪৪, ৭০, ৭১, ৭২, ৭৫, ৭৬,  
৭৭

কৃষ্ণদাস কবিরাজ ১৪০, ১৫৬, ১৫৭,  
১৫৮, ১৫৯, ১৬০, ১৬২, ১৬৪,  
১৬৫

## কবি

ঈশ্বর গুপ্ত ১৭

উমাপতি ৬৯

কঙ্কণ ২২

কবি কঙ্কণ মুকুন্দরাম ৯৭, ১২২, ১৯৭,  
১৯৯, ২০৪, ২০৬, ২০৯, ২১০,  
২১৩, ২১৪, ২১৫, ২১৯, ২৫৩,  
২৫৯

কবি কর্ণপুর পরমানন্দ দাস ১৪১

কবিচন্দ্র ২২৫, ২৩৬

কবি চন্দ্রাবতী ২৩১

কবিশেখর রায় ২৪২

কৃষ্ণবাম দাস ২৫৭

কৃষ্ণানন্দ বসু ২৩৭

কৈতকাদাস ক্ষেমানন্দ ৯৭, ২১৫, ২১৬

কৈলাস বসু ২৩০

ক্ষেমানন্দ ২১৬

খেলাবাম ২১৮

গঙ্গাদাস সেন ২৩৬

গঙ্গাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় (ডাঃ) ২৩২

গুণরাজ খান্ (মালাধর বসু নয়) ২৩১

গুণরাজ খান্ (মালাধর বসু) ৪৪,  
৮৩, ৮৪, ৮৬, ৯০, ৯২, ৯৩, ৯৪,  
১৩৯

২২  
 গোবিন্দ আচার্য ১৭৪, ১৮৪, ২৪০  
 গোবিন্দ ঘোষ ১৭৪, ১৮৪  
 গোবিন্দ দাস ৫৬, ১৭৪, ১৭৬, ১৮৫,  
 ১৮৭, ১৮৮, ১৮৯, ১৯০, ১৯২,  
 ১৯৪, ২৫৭,  
 ঘনবাম ৯৭, ২১৪, ২১৯, ২২০, ২২১,  
 ২২২, ২২৩, ২৫৯  
 চণ্ডীদাস ১৭৪, ১৮১, ১৮২, ১৮৩,  
 ১৮৬, ১৮৭, ১৯১, ১৯২  
 চাটিল ২২, ২৬  
 চুডামণি দাস ১৬৬  
 জগৎজীবন ঘোষাল ১২৮, ২১৬  
 জয়দেব ৬, ৯, ১০, ১১, ১২, ১৩, ১৪,  
 ১৫, ৪০, ৬১, ১৩৯, ১৬৯  
 জয়নন্দ ২২.  
 জয়ানন্দ ১৫২, ১৫৩, ১৫৫  
 জীবন মৈত্র ১১৪, ২১৬  
 জ্ঞানদাস, ১৭৭, ১৮৫, ১৮৬, ১৮৭.  
 ১৯১  
 ভোক্ষী ২২  
 চেটন পা ২২  
 তন্ত্রবিভূতি ১২৮  
 তন্ত্রপাদ ২২  
 তাড়ক ২২  
 দারিক ২২

দুঃখী শ্যামদাস ২৪২  
 দুর্লভ মল্লিক ২৪৬,  
 দৌলত কাজী ২৪৮  
 দ্বিজ কৃষ্ণবাম ২৩৬  
 দ্বিজ ঘনশ্যাম ২৩৬  
 দ্বিজ তুলসী ২৩২  
 দ্বিজ বংশীদাস ২১৬  
 দ্বিজ ভবানীনাথ ২৩২  
 দ্বিজ মাধব ২০০, ২০১, ২০২, ২০৩,  
 ২০৪  
 দ্বিজ মাধব আচার্য ১২২, ২৪২  
 দ্বিজ গঘুনাথ ২৩৫  
 দ্বিজ ব্রহ্মনাথ ২৪৩  
 দ্বিজ বামদেব ২১৪  
 দ্বিজ লক্ষ্মণ ২৩২  
 দ্বিজ হর্ষদাস ২৩৬  
 ধাম ২২, ২৮  
 ধোয়া ৬, ৯  
 নবসিঁহ ২২৩  
 নবহবি দাস ৫৭  
 নবহবি সবকাব ১৭১, ১৭২, ১৭৩,  
 ১৭৪, ১৮৩  
 নন্দবাম দাস ২৩৬, ২৩৭  
 নাবাসণ দেব ১০২, ১০৫, ১০৬, ১১১৪,  
 ১১৬, ১১৮, ১১৯, ১২০, ১২১  
 নিত্যানন্দ ঘোষ ২৩৬  
 পবমানন্দ ১৮৪  
 পরমানন্দ গুপ্ত ২৪০

পীতাম্বর দাস ২৩৫

প্রসাদ দাস ১৮৪

১, ২৪৬

৫

ফকির বাম ২৩২

১২০, ২১৪, ২২৩,

বরকচি ২৫৬

, ২৫৫, ২৫৬, ২৫৭,

বলবাম কবিশেখর ২৫৭

২৬০, ২৬১, ২৬২,

বলবাম দাস ১৭৪, ১৭৯, ১৮০. ১৮৫,

২৪৩

দত্ত ২৩১

বসু বামানন্দ ১৮৪

১৬

বড় চণ্ডাদাস ৪৪, ৪৫, ৪৬, ৫২, ৫৩,

২৬, ২৮

৫৪, ৫৫, ৯৪, ১৩৯

বংশীবদন ১১৪, ১৮৪

বংশীদাস ১৮৪

২

বাচস্পতি ৮

বাসুদেব বোস ১৭৪, ১৮৭

বিজয় গুপ্ত ১০২, ১০৫. ১০৬, ১১৪.

৯

১১৬, ১১৮, ১১৯, ১২০, ১২১

লী ২১৮

বিদ্যাপতি ৫৫, ৫৬, ৫৭, ৫৮, ৫৯, ৬১,

২

৬৩, ৬৪, ৬৭, ৬৮, ৬৯, ৭০, ৯৪,

১, ১৮৪

১৮৭. ১৮৮, ১৮৯, ১৯৪, ১৯৫

০, ১৪৮, ১৭০, ১৭১,

বিনয়শ্রী ৩৩

বিপ্রদাস পিপলাই ১০২, ১০৫, ১২৩,

১১৪

১২৪, ১২৫, ১২৭, ১২৮

১৪

বিপ্র পবনবাম ২৬৩

১৬, ১৮৪

বিক্রা ২২

১৮৪

বিজ্ঞান ২৫৬

৬০

বীণা ২২

বুদ্ধাবন দাস ১৪১, ১৪২, ১৪৩, ১৪৪,

১৪৫, ১৪৬, ১৪৭, ১৪৮

১৯১

বৈষ্ণবদাস ৫৭

মী ২৩২

বঘুনাথ পণ্ডিত ভাগবতাচার্য ২৪১

বতিদেব ২২৫

ববীন্দ্রনাথ ১৮৫

বাজীব সেন ২৩৬

বাজেন্দ্র দাস ২৩৬

বাধামোহন ১৮৫

বামকৃষ্ণ ২২৫

বামচন্দ্র ২২৩

বামচন্দ্র খান ১৩৫

বামদাস আদক ২১৯

বামপ্রসাদ সেন ২৫৭, ২৬৫, ১৬৬

বামবাজা ২২৫

বামানন্দ ঘোষ ২৩২

বামানন্দ দাস ১৮৪

বামানন্দ যতি ২১৪, ২৩২

বামেশ্বর ২২৫, ২২৮

বামেশ্বর নন্দী ২৩৬

বাঘ বামানন্দ ১৮৩

রূপবাম চক্রবর্তী ১১৯

**লালন ফকীর ২৫৪**

লালা জয়নাবাঘ দেব ১১৫

লাডী ডোঙ্গা ২২

লুই ২২, ২৩

লোচনদাস ১৪৮, ১৫০, ১৫১, ১৫৫

**শিব ২২ ২৩**

শঙ্কর চক্রবর্তী কবিচন্দ্র ২৩২, ২৪৩

শান্তি ২২

শিববাম ১৮৪

শিবাই ১৮৪

শিবানন্দ সেন ১৮৪

শেখ ফয়সলা ২৪৬

শখব ১৯৩

শ্যামদাস সেন ২৪৬

শ্যাম পণ্ডিত ২১৯

শ্রীকব নন্দী ২৩৫

শ্রীধর ২৫৬

শ্রীনাথ ব্রাহ্মণ ১৩৬

**ষষ্ঠীবব সেন ১৩৬**

**সবত ২২**

সহদেব চত্রবর্তী ২২

সঞ্জয় ২৩৫

সন্ধ্যাকব নন্দী ৯

সাবিবিদ খাঁ ১৫৬

সাতাবাম দাস ২১৬, ২১৯

সুকুব মামুদ ২৪৬

সৈয়দ সুলতান ২৪৮

স্বরূপ দামোদর ১৪০

**হাবিবাম ২১৪**

হবেন্দ্রনাবাঘ ২৩২



অধ্যাত্ম নামায়ণ ২২৯

অভয়ামঙ্গল ২১৪

অদ্ভুত রামায়ণ ২২৯

অম্বদামঙ্গল ৯৭, ২২৮, ২২৫, ২৫৬,

১৫৭, ২৫৮, ২৫৯২৬০, ২৬৪

কবীন্দ্রবচন সমুচ্চয় ৬, ১০

কালিকামঙ্গল ১০০, ২৫৭, ২৬৫

কৃষ্ণবিলাস ২৪৩

কৃষ্ণমঙ্গল ২৪০, ২৪২, ২৬৩

কৃষ্ণলীলামৃত ২৪৩

স্বর্গদা গীত চিন্তামণি ৫৬

চৈতন্য চরিতামৃত ৫৬, ১৪০, ১৪১,

১৫৭, ১৬১, ১৬৩

চৈতন্য মঙ্গল বা (চৈতন্য ভাগবত)

১৪১, ১৪২, ১৪৭

চৌর পঞ্চাশৎ ২৫৬

ধর্মমঙ্গল ৯৬, ৯৭, ৯৯, ১০০, ১৩২-

১১৬, ২১৭, ২২০, ২২২

পদকল্পতক ৫৬

পদামৃত সমুদ্র ৫৬

পদ্মাবতী (পদ্মাবতী) ২৪৮

প্রাকৃত পুঙ্খল ১৬

## কাব্য

গীতগোবিন্দ ৯, ১০, ১১ ১২, ১৩,

৪০, ৪১

গোপাল বিজয় ২৪২,

গোপালচন্দ্রের গান বা (ময়নামর্তীর

গান) ২৪৪, ২৪৫, ২৭২

গোবিন্দদাসের কড়চা ১৬৫

গোবিন্দমঙ্গল ২৪২, ২৪৩

গোবিন্দ বিজয় ২৪৪, ২৪৫, ২৪৬

গোবিন্দ বিজয় ১৬৬

চর্যাপদ ৩, ৫, ১৮, ১৯, ২০, ২১, ২২,

২৩, ২৪, ২৫, ২৬, ২৮, ৩৩, ৩৬,

৩৭, ৩৮, ৪১, ১২৯, ১৩০, ১০৪

চণ্ডীমঙ্গল ১৭, ৯৬, ৯৭, ৯৯, ১০০,

১৩২, ১৯৭, ১৯৮, ২০৪

বাশিষ্ঠ বামায়ণ ২২৯

বিদ্যাসুন্দর ২৫৬, ২৫৭

বৈষ্ণব পদাবলী ১৬, ১৬৭, ১৬৯-

১৭৫, ১৭৭, ১৭৯, ১৮০, ১৮১-

১৮৩, ১৯০, ১৯৫, ১৯৬, ২৬৫

ভাগবত ২২৯, ২৩৯, ২৪০

মঙ্গলমঙ্গল ৯৬, ৯৭, ৯৯, ১০০, ১০১,

১০৪, ১১৪, ১৩২, ১৯৭, ১৯৮

মহাভারত ২২৯, ২৩৩, ২৩৪, ২৩৬

মঙ্গলকাব্য ১৬, ১৭, ৪২, ৯৫, ৯৬,

৯৭, ৯৮, ১০০, ১০১, ১০২, ১৩১,

২১৮, ২৫৭

মুক্তাল হোসেন ২৪৮

মৈমনসিংহ গীতিকা ২৩১, ২৪৯,

২৫২, ২৫৩

মৃগলুক ২২৪, ২২৫

রামচরিত ৯

রাম রসায়ন ২৩২

রামায়ণ ৭০, ৭১, ৭৫, ৭৭, ৭৮, ৭৯,  
৮১, ৮২, ৮৩, ৯৪, ২২৯

বায়বাব কাব্য ২৩২

রায়মঙ্গল ১০০

লোরচন্দ্রানী ২৪৮

শাক্ত পদাবলী ১৬, ২০৪, ২৬৬

শিবায়ণ ( শিব সংকীৰ্তন ) ১৬, ১৭,  
২২৩, ২২৪, ২২৫, ২২৮

শীতলামঙ্গল ১০০

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ৩৮, ৪৪, ৪৫, ৪৭, ৪৮,  
৪৯, ৫০, ৫২, ৫৪, ৫৫, ৭০, ৯৪,  
১২৯, ১৩০, ২০৪

শ্রীকৃষ্ণ প্রেম তরঙ্গিনী ২৪১

শ্রীকৃষ্ণবিজয় ৮৪, ৮৫, ৮৬, ৯০, ৯৩,  
৯৪, ১৩৯, ২৪৩

শ্রীশ্রীচৈতন্য চরিতামৃত ৫৬, ১৪০,  
১৪১, ১৫৭, ১৬১, ১৬৩

সহজ কৰ্ণামৃত ৬

সারদামঙ্গল ২১৪

হবিবংশ ২৪৩

হপ্ত পয়গম্বব ২৪৮



## অন্যান্য বই

### প্রবন্ধ

বাগেশ্বরী শিল্প প্রবন্ধাবলী	১২ ০০
—অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর	
নৈরাজ্যবাদ—ডঃ অতীন্দ্রনাথ বসু	১০ ০০
ভারতের শিল্প-বিপ্লব ও রামমোহন	৬ ০০
—সোমেন্দ্রনাথ ঠাকুর	
ফরাসীদের চোখে রবীন্দ্রনাথ	৫ ০০
সং ও অনু : পৃথান্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	
বাঙালী—প্রবোধচন্দ্র ঘোষ	৬ ০০
আমার ঘরের আশেপাশে	৫ ০০
( নবসিংহদাস পুস্কাব প্রাপ্ত )	
—ডঃ তাবকমোহন দাস	
ভূমিকা : সত্যেন্দ্রনাথ বসু জাতীয় অধ্যাপক	
চায়ের ধোয়া— টংপল দত্ত	৬ ০০
জীবন-জিজ্ঞাসা—আইনস্টাইন	৮ ০০
সং ও অনু : শৈলেশকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	
ভূমিকা : সত্যেন্দ্রনাথ বসু, জাতীয় অধ্যাপক	
স্বথের সন্ধানে—বাবটাণ্ড বাসেল	৫ ০০
অনু : পবিমল গোস্বামী	
বিবাহ-সাধনা—শচীন্দ্র মজুমদার	৩ ০০